

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA**  
**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL**



**TESIS DOCTORAL**

**Música y evangelismo:**  
**la materialidad de una práctica religiosa**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**PRESENTADA POR**

**Cristián Fernando Rozas Vidal**

Directora

Mónica Cornejo Valle

**Madrid, 2015**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA**  
Departamento de Antropología Social



**TESIS DOCTORAL**

**MÚSICA Y EVANGELISMO. LA MATERIALIDAD DE UNA  
PRÁCTICA RELIGIOSA.**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Cristián Fernando Rozas Vidal.**

**Directora  
Mónica Cornejo Valle**

**Madrid, 2015**





**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA**  
**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

---

**MÚSICA Y EVANGELISMO. LA MATERIALIDAD DE UNA  
PRÁCTICA RELIGIOSA**

**Cristián Fernando Rozas Vidal**

**Directora**  
**Mónica Cornejo Valle**

**2015**



*A mí Madre por ser mi guía en este largo y lejano recorrido  
A Luz María, mi compañera, por toda su paciencia y amor  
A todos y todas las personas que he conocido de la Iglesia de Cuerpo de Cristo por sus  
“correcciones”  
A todos los cristianos y cristianas evangélicas de mi país -primos, vecinas y amigos de  
infancia- que han “intercedido” con sus oraciones para el feliz término de este  
proyecto.  
A Globis, Mirian, Lucy, Sonia, Consuelo, Bobarín, Alcides, Arturo, Gina, José Jesús,  
Bernardo, Tino, Leónidas, por su acogida y afecto*

### *Agradecimientos*

*Agradezco a la Doctora Mónica Cornejo por su receptividad e interés por dirigir esta tesis doctoral. Su empeño en sacar adelante este vibrante campo de estudio ha sido muy motivante para mí. A los integrantes de ARESIMA por existir y darme la vitalidad intelectual que necesitaba. Al Departamento de Antropología Social de la Universidad Complutense de Madrid por haberme aceptado en su programa. A Pilar, secretaria del departamento, por su atención y calidez.*



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1.- MARCO METODOLÓGICO. ....</b>	<b>9</b>
1.1 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN. ....	9
1.1.1 Objetivos Generales:.....	9
1.1.2 Objetivos Específicos: .....	9
1.1.3 Hipótesis: .....	9
1.1.4 Supuestos.....	9
1.1.5 Unidad de Estudio y Preguntas de Investigación.....	10
1.2 METODOLOGÍA Y TRABAJO DE INVESTIGACIÓN .....	15
1.2.1 Presentación de la Metodología .....	16
1.2.1.1 Observación Participante. ....	16
1.2.1.2 La Narrativa Etnográfica: La Etnografía Performativa.....	19
1.2.1.3 La entrevista Etnográfica no Directiva y Notas de Campo. ....	22
1.2.1.4 Fuentes Mediáticas. ....	22
1.2.2 La Escucha y la Sensibilidad Antropológica.....	23
1.2.3 El Cuerpo como Herramienta. ....	25
1.3 ACCESO AL CAMPO. SUMERGIRSE, EMERGER Y RE-ENFOCAR.....	28
1.3.1 Acceso al Trabajo de Campo. ....	28
1.3.2 Inmersión. ....	37
1.3.3 Emergencia de una Realidad.....	59
<b>CAPÍTULO 2.- ANTECEDENTES. ....</b>	<b>63</b>
2.1 MÚSICA DE ALABANZA Y ADORACIÓN EVANGÉLICA.....	63
2.1.1 Breve Historia del Himnario Evangélico.....	64
2.1.1.1 América Latina.....	73
2.1.1.2 La música evangélica en España: Los Coritos. ....	75
2.2 CORITOS, CANCIÓN EVANGÉLICA Y MÚSICA CRISTIANA MODERNA. ....	78
2.3 ESTUDIO DE LA MÚSICA, LOS SONIDOS Y LO ESPIRITUAL. ....	81
2.4 APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA MÚSICAS Y LOS EVANGELISMOS.....	88
2.4.1 Contribuciones desde Latinoamérica .....	89
2.4.2 Estudios en España .....	91
<b>CAPÍTULO 3. MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>93</b>
3.1 LA RELIGIÓN COMO MEDIACIÓN.....	93
3.1.1 Religión y “media” .....	95
3.1.2 “Medias” y Efectos.....	103
3.2 LA ANTROPOLOGÍA Y LOS “MEDIAS” .....	105
3.2.1 Religión y las Mediaciones .....	110
3.3 LA MATERIALIDAD DE LA RELIGIÓN.....	118
3.4 PERFORMANCE, EXPERIENCIA, EMBODIMENT Y TROPOLOGÍA. ....	129
3.4.1 Antropología de la Performance.....	129
3.4.2 Antropología de la Experiencia .....	138
3.4.3 Experiencia y Embodiment. ....	145
3.4.4 Tropología. ....	151
3.5 MÚSICA, RITUALIDAD Y RELIGIÓN.....	155
3.5.1 Música y Religión. ....	157
3.5.2 Música y Emoción. ....	162



3.5.3 Experiencia y Música.....	163
3.5.4 Performance Musical.....	169
3.6 GÉNERO Y RELIGIÓN .....	171
<b>CAPÍTULO 4. ORDEN Y ESPONTANEIDAD.</b> .....	175
4.1 HISTORIA Y ORGANIZACIÓN DE LA IGLESIA CUERPO DE CRISTO. ....	175
4.2 LA EFICACIA Y REFLEXIVIDAD RITUAL DE LA MÚSICA.....	183
4.3 LAS FORMAS DE UN CULTO EVANGÉLICO.....	189
4.3.1 La Presentación.....	189
4.3.2 La Alabanza .....	192
4.3.3 La Adoración .....	199
4.3.4 La Predica .....	203
4.3.4.1 “La Ministración de la Palabra” .....	207
4.4 ORIENTACIÓN Y SINCERIDAD DE LAS EMOCIONES. ....	212
4.4.1 “La Humillación”. ....	216
4.4.2 “El Quebrantamiento”. ....	218
4.4.3 Gestores de la Emoción: “Los Adoradores” .....	222
4.4.4 La Orientación Semiótica de las Emociones. ....	225
4.5 ÉXITO Y FRACASO DE UN EVENTO CÚLTICO.....	229
4.5.1 Qué se Evalúa.....	232
4.5.2 Eventos Exitosos. ....	236
4.5.3 Singularidad del Culto y los cultos Memorables.....	239
<b>CAPITULO 5. “RESTITUIR EL ALTAR”: TROPOLOGÍA Y MEDIACIONES EN LA EJECUCIÓN ESPIRITUAL.</b> .....	241
5.1 “EL ESPÍRITU SANTO SE MUEVE EN ESTE LUGAR”.....	241
5.1.1 La Alabanza.....	248
5.1.2 La adoración.....	259
5.2 RESTAURAR PARA BORRAR. LA EFICACIA DE LAS MEDIACIONES EN LA EXPERIENCIA ESPIRITUAL.....	264
5.2.1 Descualificación y Recualificación de la Música .....	274
5.2.2 Pre-requisitos del Músico. ....	278
<b>CAPITULO 6. LA CULTURA (IN) MATERIAL DEL EVANGELISMO.</b> .....	281
6.1 LA ORACIÓN: PROCESOS COLABORATIVOS EN LA GESTIÓN DE LA ESPONTANEIDAD. ....	281
6.1.1 Dimensión sonora de la oración .....	288
6.2 APRENDIENDO A LEER. LA CULTURA LECTORA EVANGÉLICA.....	291
6.2.1 La Biblia. Más que letras. Lo táctil y la experiencia. ....	294
6.2.2 La “Imposición de Manos”: La experiencia táctil.....	299
6.2.3 El Ojo.....	302
6.3 AMBIENTE SONORO Y ALTERIDAD .....	304
<b>CONCLUSIONES. DEVOTOS SONOROS E IGLESIAS ACÚSTICAS.</b> .....	312
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	321
<b>ANEXOS: FUENTES DIGITALES.</b> .....	351
<b>ABSTRACT / RESUMEN</b> .....	353

## INTRODUCCIÓN.

“El espíritu me elevó, y oí detrás de mí una voz de gran estruendo, que decía: « ¡Bendita sea la gloria de Jehová desde su lugar!». Ezequiel 3: 12  
“El que tiene oídos, oiga”. Mateo 11:15

“Tú habitas la alabanza de tu pueblo. Coronado con poder. Ángeles alrededor cantan con nosotros. Alabanza y gloria a ti, Señor” (Marcos Witt. “Santo es tu Nombre”).

La expansión de diversas formas de evangelismo por todo el globo está atrayendo la atención de múltiples disciplinas de las ciencias sociales, entre ellas la antropología. Asimismo, tal explosión ha corrido en paralelo a fuertes reformulaciones epistemológicas acerca de la modernidad, las creencias, el cuerpo, la racionalidad, la ritualización, los significados y otra serie de categorías analíticas concurrentes a este fenómeno, como son la localidad, la cultura, la percepción y la agencia social.

Hasta el momento, cuando se prestaba atención a las cualidades del evangelismo para explicar su expansión, se enfatizaba en su homología y potenciales aportes a procesos sociales mayores como los estados nacionales, la modernización o la cohesión social. Salvo la atención prestada a la eficacia retórica del “testimonio”, los efectos persuasivos de un líder carismático o la fuerza de unas redes sociales ante panoramas de desestructuración social y/o rápidas transformaciones sociales, nada se decía de la propia efectividad interna del evangelismo. De cierta manera, nos recuerdan diversos autores, existía la tendencia de explicar el éxito de la propagación del evangelismo -y en especial del pentecostalismo-, en otro sitio como la desigualdad o la crisis, prestando poca atención a los propios recursos que los actores movilizaban para hacer de éste una religión socialmente productiva y efectivamente transportable para realizar su mandato teológico, a saber: expandir el mensaje de salvación y paz del evangelio de Jesucristo (Csordas, T. 2002; Coleman, S. 2000; Meyer, B. 2008; Cantón, M. 2001; Marshall-Fratani, R. 2001; Glazier, S. 2003, 1999).

Por otra parte, los temas que han monopolizado la agenda investigativa se han centrado en los efectos de la religión en la estructura de género, en especial en lo que respecta a evaluar la participación y compromiso de los hombres y las mujeres en las ejecuciones rituales y las diferentes significaciones de los rituales según fueran hombres o mujeres. En especial cabe destacar los efectos que la filiación religiosa tienen en la estructura de roles dentro de la organización religiosa. Una variante de estos abordajes es la óptica de las microfísicas del poder y su carácter habilitador en la formación de sujetos a través del ejercicio repetitivo de unas normas, de tal modo que las diferencias de género son producidas y reproducidas dentro de la organización religiosa. (Mahmood, S. 2008: 164-165, 182; Morris, R. 2006: 368; Suarez, L. 2008: 32).

Otra variante que ha gobernada la agenda investigativa de los evangelismos ha abordado las nuevas formas de poder, el carácter manipulador de nuevas figuras carismáticas, las fricciones y tensiones en términos de capital, poder y autoridad entre aquellos que se afilian a una organización religiosa y su impacto en sus respectivas comunidades. Otra manera más matizada de afrontar este tema ha sido abordar el evangelismo desde el punto de vista de las redes sociales locales y translocales que movilizan. De cierta manera, estos enfoques querían revelar si estas formas organizacionales daban respuestas a las tensiones sociales creadas por unos llamados rápidos cambios sociales o bien si eran agentes de cambio social, es decir hasta que punto estaban impregnadas de modernidad o tradición (Ingersoll, J. 2003. 3; Brusco, E. 2010; Martín, B. 2003; Beyer, P. 2003; Droogers, A. 2001, 1991; Cipriani, R. 2004; Martín, D. 1991; Semán, P. 2006; Cox, H. 1996; Silveria, C. 2000; Lalive D' Epinay, C. 1966; Willems, E. 1980; Vásquez, M. 2010; Robbins, J. 2009; Stoll, D. 1990). Nada de esto se tratará aquí. No por no ser importantes, sino por ser ya lo suficientemente tratados y porque nuestro interés se centra en cómo la gente practica sus experiencias espirituales. Además, he llegado a constatar una irremediable diversidad social entre los miembros de la iglesia bajo estudio, por lo que haría falta una segunda fase investigativa para abordar estos asuntos.

Con esta ideas en mente, me acerqué a una iglesia evangélica ubicada en Carabanchel, uno de los distritos más poblados y conocidos de Madrid (España), situado muy cerca del centro de la ciudad, donde acontece aquello que ya resulta común en las descripciones sobre el evangelismo. Un antiguo cine reformado, ubicado en la avenida principal de este distrito, entre edificios de viviendas y tiendas de comercio local, un amplio rótulo sobre un soportal de acceso dice “Iglesia Cuerpo de Cristo”. Aquí, al igual que en diversas partes de mundo, personas se esfuerzan por experimentar y expandir un mensaje religioso.

En la antesala de acceso al lugar del culto prolifera una cantidad ingente de materiales impresos con especiales diseños gráficos y estéticos, tales como dípticos, carteles y volantes. Una colección de fotografías ilustra los diferentes “*ministerios*” con los que cuenta la iglesia. En ellas se observa a personas de distintas edades y procedencia tocando música, danzando y orando. Una vez dentro, una amplia sala de cine de dos plantas con dos pasillos laterales, que contienen una serie de butacas ubicadas de manera escalonada, hace de lugar de celebración del culto. Al frente, sobre el escenario, una serie de cables, instrumentos musicales, amplificadores, portátiles y otros dispositivos electrónicos son desplegados, ordenados y preparados para cometer una actividad llamada “*espiritual*”. El panorama no puede ser más material y mediado. Quienes entran, apagan o encienden dispositivos electrónicos. Durante el ritual se proyectan letras, se ejecutan canciones y se tocan y leen libros o tablets con textos bíblicos. Y más importante aún, ciertos cuerpos se ven afectados sensorialmente mientras realizan estas actividades.

Empero, una de las características más relevantes cuando uno entra a un culto evangélico es encontrarse con un sinnúmero de sonidos con desigual volumen, producidos ya sea por diferentes voces, instrumentos musicales y palmas. Es así que cuando uno se encuentra dentro de un culto no puede dejar de reparar en el considerable tiempo que se otorga a estos sonidos y en las diferentes tonalidades con que se ejecutan. Es fácil escuchar tonos que oscilan de lo ascendente a lo descendente; ritmos de tempo rápido que pasan a tempo lento; diferentes intervalos musicales y voces que oscilan entre el cántico y hablas con distintos niveles de emisión, pasando por el silencio ritual, para llegar a la modulación de las locuciones habladas con diferentes grados de intensidad. Tampoco resulta fácil no prestar atención al amplio rango de transformaciones gestuales que van aconteciendo en las personas envueltas y productoras de tales sonidos: desde el júbilo desaforado y la intensidad de los movimientos corporales, pasando por la aflicción y los movimientos suaves, al silencio y el lento vaivén corporal. Mientras tanto, algunos caen de rodillas para arquear sus espaldas hacia el suelo o extender sus brazos hacia el cielo. Todo esto acompañado de la aparición repentina de movimientos convulsos de unas manos elevadas y gritos que sobresaltan: “¡Aleluya!”, “Santo, Santo”, “¡Oh!, Señor”. Este continuo sonoro y gestual da forma a un contexto que llamaríamos religioso.

Pero ¿qué conexión tiene esto con la música? La cuestión es que la música y el amplio rango de sonidos -los ruidos, los silencios, las risas, los gritos, las cadencias y las prosodias- juegan un papel importante en la identidad de estos cristianos. Unas identidades realizadas por un sinnúmero de prácticas devocionales, que van desde las oraciones hasta el desarrollo de la escucha en la comprensión lectora. El caso es que todas estas prácticas acontecen mientras ellos y ellas proclaman “oír” y “hablar” con Dios. Después de todo, como veremos, para estos devotos sonoros el cómo las diferentes formas de sonidos son desplegadas está íntimamente conectadas a su interpretación de la Biblia. De cierta manera, diferentes formas de evangelismo ha definido su alteridad respecto a otras formas de cristianismo, a base de defender su “transparencia” al momento de experimentar una comunicación inmediata con lo divino. Entonces, el asunto es que mientras acontecían todos estos movimientos y sonidos me fue imposible dejar de escuchar expresiones que indicaban que un llamado “*Espíritu Santo*” estaba presente en el lugar. En este sentido, estas prácticas devocionales producen sus propios marcos sonoros para lograr “experiencias espirituales”.

Por lo demás, la música no sólo es para la producción y auto-producción de posturas emocionales espontáneas. En efecto, me resultó frecuente notar los más diversos estados emocionales mientras y después que se ejecutaban tales músicas dentro del culto bajo estudio: llantos, júbilo o sosiego. Sin embargo, me encontré que estos estados emocionales eran constantemente sometidos a evaluación e impugnación, a la vez que animaban a experimentarlos, por parte de los predicadores y cristianos que llegué a conocer. De cierta manera, las emociones comunican cómo los actores se producen a sí

mismos como agentes identificables: cristianos evangélicos, más que comunicar una conducta irreflexiva con que se ha tendido a pensar las emociones.

Personalmente, si bien estas afirmaciones y prácticas me resultaban llamativas por su “*extrañeza*”, no lo fueron tanto como la ejecución de un culto evangélico en el que se utilizaban múltiples “*medias*”: orar, leer, cantar y escuchar música emitida por dispositivos mediadores. Empero, lo que me resultó mucho más extraño fue que mientras interaccionaban con estos “*medias*” afirmaban experimentar una comunicación directa, no mediada, con una agencia no visible. Es así que me encontré con que en una actividad definida como espiritual participaba toda una multiplicidad de elementos materiales para la creación y sostenimiento de una experiencia y un mundo imaginativo. Por lo demás, participar entre feligreses me permitió reparar en las diversas modalidades realizadas con la música cuando ellos ejecutaban sus prácticas devocionales. Con ellas decían estar realizando una transformación personal en “seres espirituales” y comunicándose con una entidad no visible. Pero todo no solo era cosmología, sino que también me percaté de su utilización pragmática. De cierta manera, la ejecución previa de la música dentro su culto congregacional los “*sensibiliza*”, “*rompe el hielo*”, “*abre corazones*” – en definitiva los dispone- para mejorar la posterior comprensión de una prédica o de una lectura bíblica. Tales situaciones me condujeron a prestar atención a las lecturas sobre la corporalización conocidas como “*embodiment*”. Éstas me resultaron ser esclarecedoras para comprender el papel de incorporación que juega la música en la formación de la identidad de estos cristianos.

Por tanto, en estas páginas espero introducir a los lectores en el campo sonoro de la práctica espiritual evangélica. Los sonidos, que incluyen el ruido, la música y el silencio, tienen tal materialidad y realidad para los feligreses en la formación de su experiencia de una “*íntima alteridad*”, como dirían los actuales enfoques de antropología fenomenológica, que han llegado a ser indicadores de un propio ambiente socio cultural y de unas relaciones de alteridad con el ambiente social más amplio mundo exterior (Csordas, T. 1990, 2008, 2009; Jackson, M. 2009, 2011; Desjarlais, R. and Throop J. 2011). En este sentido, mi acercamiento a estas múltiples relaciones de alteridad y solapamientos identitarios entre cristianos y el llamado mundo a través de los sonidos es un ejercicio ineludible. Al participar y conversar con hombres y mujeres cristianos noté cómo ciertas prácticas sonoras cúltras eran sometidas a crítica de acuerdo a sus interpretaciones bíblicas. También me encontré que un culto era evaluado en su performatividad, considerando las múltiples formas que tomaban dichos sonidos.

Por cierto, esta apuesta por las experiencias espirituales mediadas por la música podría ser acusada de algún tipo de subjetivismo y, por tanto, inconmensurable para ser legítima para el estudio antropológico. Sin embargo, como veremos, este abordaje asume los actuales giros hacia una fenomenología “*corporalizada*”, la performance y las mediaciones en el estudio actual de las religiosidades que señalan que la experiencia subjetiva no se auto-produce soberanamente por sí misma en cada momento (cfr. *Infra.* 94-109, 111-118). Para estos enfoques, la experiencia no es el punto de partida desde la

cual se puede inferir algún tipo de simbolismo universal, ni tampoco es, necesariamente, deducible de algún tipo de símbolo arquetípico previo. En cambio, el supuesto aquí es que está organizada a través de expresiones, relatos, narrativas o performances para ser comunicable y, por ende, ser pública. Esto conduce a reparar en la naturaleza intersubjetiva de la experiencia que se desarrolla en los eventos rituales como actividad colaborativa y llena de convenciones acerca de la sinceridad y propiedad de los signos que comunican dichas experiencias (Díaz, R. 1997:12; Rappaport, R. 2001; Csordas, T. 1990, 2008, 2009; Jackson, M. 2009; Vázquez, M. 2011).

Por esta razón, la relevancia de estas perspectivas es que atienden a los actores en sus prácticas rituales y corporales en toda su materialidad, en interacción con su mundo de vida. Aquí cobra relevancia el cuerpo comprometido, intersubjetivamente, con otros en interacciones públicas y enmarcadas dentro de ciertas tradiciones culturales y mundos de vidas. Según este punto de vista, estas últimas median intersubjetivamente en la formación de una llamada experiencia corporalizada inmediata de lo sagrado. En este sentido, las experiencias sensoriales asociadas a lo sonoro y lo musical son performativamente elaboradas y tematizadas, culturalmente, por los actores. (Strathern, A. and Stewart, P. 2008, Geurtz, K. 2002, Csordas, T. 1990, 2008, 2009). Son las performances las que crean y hacen presente realidades lo suficientemente vívidas para sus participantes. A través de estas presencias, los participantes transforman sus relaciones sociales, sus modalidades del ser y sus disposiciones corporales (Schieffelin, E. 1998; Csordas, T. 1990, 2008, 2009). En definitiva, el supuesto básico de esta investigación es que lo transcendental y lo espiritual sólo es accesible a los creyentes a través de formas mediáticas cuando éstos llevan a cabo sus prácticas devocionales, como son las músicas, los sonidos y los ritmos corporales (Grimes, R. 2004: 109; Harth, D. 2006; Díaz, R. 2008; Kapfecer, B. 1983; Meyer, B. 2011; Morgan, D. 2008).

Concretamente, esta investigación examina las prácticas sonoras que se producen durante la ejecución de un culto congregacional, en conexión con la oración, la prédica, el testimonio y la lectura bíblica. Por consiguiente, mi interés se centra en los esfuerzos compositivos que realizan unos y unas participantes para lograr que sus prácticas cúltras y devocionales estén siendo actualizadas, incorporadas y transformadas bajo el supuesto de que éstas están organizadas ritualmente y contribuyen a la construcción y sostenimiento de un mundo de vida, a la organización de la experiencia religiosa, a la corporalización de la religión y al desarrollo de una identidad personal y social. Ahora bien, el que estos devotos procedan de diferentes puntos geográficos para constituir un culto local, me condujo a considerar la música evangélica desde el punto de vista histórico. Así me encontré que algo tan íntimo y local como es la música congregacional tiene efectos de largo alcance, tanto políticos como económicos. Cuestión que nos lleva a apreciar cómo el cristianismo ha construido un específico ambiente sonoro y cómo interaccionado con su ambiente social más amplio por medio de los sonidos y las músicas..

El trabajo de campo ha sido entre gente de una iglesia cristiana evangélica de Madrid que efectúa, por medio de sus prácticas devocionales, toda una serie de formas de mediación, como la lectura, la propia Biblia, la oración, la prédica, el testimonio, las reuniones de estudios bíblicos, escritura de versículos, las guías y folletos de enseñanza religiosa y el cancionero evangélico. Esto me condujo a reconocer aquellas afirmaciones que piensan la religión en sí misma como una forma de mediación. La idea de establecer contacto o unir dos entidades o realidades diferentes, o sea mediar entre ellos, me resultó altamente productivo a la hora de visualizar lo que escuchaba (Schulz, D. 2008: 177; Meyer, B. 2010, 2011, 2008; Kapferer B. 2004; Hirschkind, C. 2002).

El trabajo de campo se ha extendido desde abril de 2013 a febrero de 2014. No obstante, mi introducción dentro de este ámbito temático se extiende a un tiempo mayor, que fue fundamental para mi actual inmersión

en el campo de investigación. Previamente, durante los años 1999-2000, asistí a un culto evangélico y participé en campañas evangélicas en formato rock organizadas por un ministerio de rock cristiano en Chile. Años más tarde, una vez alcanzado el período de suficiencia investigadora del programa de Doctorado de la Universidad Complutense de Madrid, invertí mi tiempo en rastrear los marcos teóricos más pertinentes a mi propia afinidad con el cristianismo evangélico, que respondieran a la diversidad -y niveles- de lógicas internas que éstos desplegaban en sus prácticas rituales.

El primer capítulo versa sobre la construcción del objeto de estudio, los objetivos de investigación, las unidades de estudio, la estrategia de ingreso al campo dentro de una iglesia evangélica y la perspectiva metodológica utilizada. Como ejercicio reflexivo, esta parte está centrada en las tensiones que los actores despliegan en sus prácticas rituales, así como en las que se presentan al investigador cuando debe lidiar con eventos usuales y cotidianos e inusuales y extraordinarios. En este sentido, la presente investigación utiliza el cuerpo como instrumento para reunir información y como fuente de conocimiento. A causa de esto, gran parte de la información obtenida ha sido producto de un proceso gradual de participación y aprendizaje en diferentes marcos de interacción intra-grupal, donde la conversación informal y la observación etnográfica han sido fundamentales para obtener un rol dentro del campo de estudio. Igualmente, supuso un proceso de aprendizaje en el saber atender, de forma interrelacionada, a los propios sentidos del investigador. La finalidad de esto era percibir y comprender las diferentes sensibilidades de cómo estos cristianos construyen su mundo para la realización de sus experiencias espirituales y, con ello, entender el papel de los diferentes mediadores, entre en los que se encuentran sus propios cuerpos. Por último, ha resultado de valía la información procedente de formatos mediáticos, como videos y documentos electrónicos producidos por la propia Iglesia.

El segundo capítulo aborda los antecedentes de las actuales discusiones teóricas acerca del estudio de los sonidos y la espiritualidad en contextos modernos. También he considerado oportuno exponer el recorrido histórico de la música congregacional cristiana, reparando en las diferentes modalidades ejecutorias (performativas) que ésta

ha presentado en diferentes momentos emblemáticos del evangelismo. La motivación última por la dimensión histórica de la música congregacional cristiana es mostrar al lector cómo una práctica supuestamente inmediata y efímera comunica una compleja relación del cristianismo evangelico que ha tenido con su ambiente social más amplio. Seguidamente, he atendido a la concurrencia de factores demográficos, políticos y sociales, desde un punto de vista histórico, acerca de su difusión, los que explicarían su relevancia en la efectividad social de los evangelismos más allá de las pasadas explicaciones macro-estructurales que han predominado en el estudio del cristianismo evangelico. Por último, se comunica el estado del arte acerca del estudio de la música, los sonidos y el cristianismo en contextos urbanos, prestando atención a los incipientes desarrollos que han acontecido en Hispanoamérica.

El tercer capítulo corresponde a un repaso de los diferentes giros epistemológicos que han armado a la antropología para el estudio de la emergencia y expansión de esta forma de religiosidad. En especial, se abordan los supuestos con que se ha venido a relacionar “*medias*” y religión dentro del campo de las ciencias sociales. También, incluye las actitudes que ha mantenido la antropología hacia tales relaciones y su contribución a los giros que han acontecido, prestando atención a las formulaciones acerca de las “mediaciones” y lo “material” que está desarrollando la llamada “antropología de los sentidos”. Acto seguido, abordo la compleja asociación entre género y religión que han dominado en el estudio de esta relación para reflexionar acerca de la agencia y las experiencias espirituales de unos hombres y mujeres comprometidos en su mundo de vida. A continuación se abordan las contribuciones actuales de las teorías de “performance ritual”, la experiencia, el “embodiment” y la tropología.

Finalmente, esbozo las relaciones existentes entre música y religión y música y ritual, prestando atención a otras categorías analíticas, como son las emociones, los significados, la experiencia, la memoria y la percepción.

El cuarto capítulo describe la forma organizacional de la que se ha dotado esta iglesia, considerando aspectos salientes que la caracterizan. Acto seguido, se detalla la performance ritual de un culto congregacional, prestando atención a cómo se movilizan diferentes “*medias*”, entre ellos la música, en la dinámica interna del culto. Seguidamente, me focalizo en las diferentes formas de orientación y contestación social a las que son sometidas las emociones en la formación de la identidad religiosa de esta iglesia. Finalmente, se toma en consideración las condiciones sociales internas presentes en la performance ritual que explicarían su eficacia presupuestada.

En el quinto capítulo retomo la dimensión musical pero ahora teniendo en cuenta su ritmicidad, riqueza trópica y los comentarios que los protagonistas tienen de ella. A continuación, abordo los criterios ideológicos a lo que es sometida la música y los músicos para que se cometa la cosmología presupuestada de que actúe una agencia otra llamada “*Espíritu Santo*” ejerza su realidad.



Por último, intento informar sobre cómo la música juega el rol de marcador de relaciones de alteridad respecto a su entorno, además de abordar el papel del tacto y la mirada en sus experiencias espirituales.

## **CAPÍTULO 1.- MARCO METODOLÓGICO.**

### **1.1 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN.**

#### **1.1.1 Objetivos Generales:**

- ❖ Describir los significados de la experiencia musical que los actores de la Iglesia Cuerpo de Cristo otorgan a la formación de su experiencia religiosa.

#### **1.1.2 Objetivos Específicos:**

- ❖ Comprender los roles, funciones y modalidades de la ejecución musical y sonora que los fieles ejercen en sus prácticas devocionales para materializar sus experiencias espirituales de comunión con Dios
- ❖ Comprender cómo la experiencia, identidad y alteridad de los actores pertenecientes a la Iglesia Cuerpo de Cristo están entrecruzados con la producción de sonidos y músicas.

#### **1.1.3 Hipótesis:**

Los sonidos (desde la oratoria hasta las propias canciones, pasando por la recitación) están conectados con la configuración y la experimentación de realidades trascendentales por parte de los actores investigados.

Las experiencias espirituales entre los fieles de esta iglesia son producidas gracias a la ejecución de una específica tensión entre lenguaje discursivo (canonizado y espontáneo) y ritmicidad de la emisión de sonidos y músicas.

#### **1.1.4 Supuestos**

La música y los sonidos son una rica fuente de información observable acerca de la experiencia social y religiosa de los feligreses de esta iglesia.

El lenguaje religioso y afirmación performativa de sus creencias no sólo se ejerce de forma discursiva, sino que también en forma de lenguaje performativo musical y sonoro.

El campo religioso evangélico está conformado no sólo por doctrinas o teología sino también por prácticas (géneros) musicales. La específica dinámica ritual entre música, oración y prédica ejercida en este culto evangélico comunicaría la orientación de ésta dentro de su campo religioso y respecto a su ambiente socio-cultural más amplio.

### 1.1.5 Unidad de Estudio y Preguntas de Investigación.

Como ya se ha señalado la unidad de estudio es la feligresía participante de una iglesia cristiana evangélica ubicada en el distrito de Carabanchel Madrid. De atención especial aquí han sido aquellas personas que participan en diferente grado en “grupos de oración”, en las reuniones de estudio bíblico conocido como “células”, el grupo de “ujieres” y quienes participan en la gestión y ejecución del componente musical de esta iglesia. Es necesario, señalar que gran parte de ellos y ellas participan a la vez en más de unas de estas instancias. Específicamente, las unidades de análisis son las diferentes prácticas devocionales que comenten estos participantes, entre la que se encuentra el culto congregacional<sup>1</sup>, la lectura bíblica, la oración, la prédica, el testimonio, las reuniones de estudios bíblicos y, especialmente, el canto y la dimensión sonora de estas prácticas. Por último, respecto a la duración temporal del trabajo de campo este ha extendido desde abril de 2013 a febrero de 2014.

Ahora bien, este estudio presta especial atención al culto congregacional como actividad más saliente de las prácticas devocionales<sup>2</sup> de mis informantes, en el que canciones, sonidos y formas retóricas se despliegan. Esto me conduce a interrogar acerca del componente sonoro y musical dentro de las prácticas rituales ejercidas por un subconjunto de personas con mayor participación en la gestión de una iglesia evangélica. En consecuencia, me pregunto ¿cómo se lleva a cabo un culto evangélico?, ¿cuáles son sus componentes y cómo es su dinámica interna?, ¿Qué funciones y dimensiones tiene su ejercicio para las experiencias de mis informantes mientras ejecutan esta práctica devocional? Específicamente ¿cómo se realizan tales experiencias espirituales y qué papel juega la música en ellas? ¿A qué procesos y principios es sometida la música y los músicos para el logro de tales experiencias? ¿Cuál es la relación entre el componente sonoro, la escucha de la prédica y las prácticas lectoras de los creyentes? ¿Cuáles son los aspectos salientes que emergen de la práctica cúllica y cómo los participantes evalúan su eficacia ritual?

De manera conectada, es frecuente que la expresión de las emociones haya sido confinada, según el entendimiento generalizado, a un supuesto lado interior de la experiencia del creyente, siendo caracterizadas como espontáneas. No obstante, para

---

<sup>1</sup> El culto congregacional es entendido como aquel ritual litúrgico que es ejecutado de forma pública en un recinto especialmente dispuesto para su ejecución. Éste se ejerce dos veces a la semana y su duración media es de dos horas aproximadamente. Respecto a sus propiedades formales un culto está protagonizado por un “presentador”, encargado de dar inicio al ritual; un grupo de música, compuesto, variablemente, por un vocalista, unas coristas, un guitarrista y un batería. Éstos son responsables de desarrollar la sección musical del culto, llamada “Alabanza y Adoración”, que toma prácticamente la primera mitad del culto, bajo la dirección de un “ministro de alabanza”. Asimismo, éstos actúan bajo la coordinación del presentador, quien señala los distintos momentos rituales de esta sección. A continuación, sigue el momento de la prédica, que es dirigida por el pastor principal de esta iglesia, o bien, por otros pastores invitados de la misma denominación.

<sup>2</sup> Entiendo por prácticas devocionales aquellas actividades públicas y/o privadas que llevan a cabo los creyentes como son la lectura, la oración, la meditación y la alabanza, destinadas a mejorar su entendimiento de la cosmología religiosa que los regla y renueva en sus convicciones.

mis informantes y para las autoridades de esta iglesia, las emociones son el elemento manifiesto de ser afectados por una fuerza invisible real. Y por tanto, éstas son un objeto público sometido a la impugnación, validación y orientación para la formación de la identidad del cristiano. Estos cristianos se empeñan en distinguir entre unas llamadas “*emociones carnales*”, orientadas hacia las “*cosas*” y otras que emergen “*del corazón, que están dirigidas hacia Dios*”. Como veremos, este aspecto es constantemente tensado por los predicadores y sometido a crítica por parte de la feligresía, en especial cuando se ejerce el momento primero de ejecución de alabanza y adoración del culto, porque es ahí donde emergen con mayor intensidad. En este sentido, me interrogo sobre ¿cuál es la orientación ideológica que esta iglesia tiene acerca de la forma en que las emociones deben ser discernidas para ser exteriorizadas? y ¿cómo mis informantes las exteriorizan corporal y discursivamente? Para ello, tomo en cuenta otras prácticas devocionales como la reunión de estudios bíblicos, conocida como “*célula*”, y la participación en un grupo de oración de “*intersección*”.

Además, considerando que para estos cristianos las prácticas devocionales no están circunscritas a rituales públicos, como los anteriormente señalados, tomo en cuenta aquellas situaciones sociales de índole personal en las que, según mis informantes, la experiencia de “*comunicación con Dios*” se manifiesta. En cualquiera de estas prácticas y contextos, la interrogante es por las diferentes formas simbólicas y mediáticas con que estos cristianos hacen realidad tal experiencia. En especial, ¿cómo éstos interaccionan cuando ejercen sus prácticas creyentes, por medio de sus sentidos corporales, con diferentes “*medias*”?<sup>3</sup> Observar luz condensada en lo alto de sus cabezas, sentir que una mano toca sus hombros, percibir la presencia cercana de una persona, acariciar versículos. Todas ellas son percepciones corporales que están mediatizadas por objetos (la propia biblia, la repetición de algún versículo, la música, la oración). Entonces cabe preguntarse ¿cómo interaccionan con tales “*medias*” y qué interpretaciones le dan, a partir de su relación de alteridad íntima llamada por ellos Dios?

---

<sup>3</sup> Según Brian Morris, reparar en las creencias no es más que un intento de hacer inteligible lo concebido como “*extraño*”, reduciéndolo a un mero vínculo entre una vida material y una vida espiritual, cayendo en discusiones acerca de su supuesta validez, veracidad o racionalidad o dotándole de una fuerza metafórica o literal, según fuera su conexión establecida con alguna definición de conocimiento (Morris, B. 1995: 244-249). Para Mónica Cornejo (2011), el recurso a las creencias no es más que una estrategia intelectual para naturalizar ciertos fenómenos en comparación a otros (Cornejo, M. 2011: 100). Una forma de salir de este impasse no es tanto excluir las “*creencias*” del estudio, sino centrarse en ellas como parte de unas prácticas que condicionan su producción e internalización. Es así como, siguiendo la estela de Pierre Bourdieu (2007), autores hablan de práctica creyentes. Éstas, al igual que los pliegues del cuerpo, son exteriores y contingentes a las condiciones de su producción, un estado del cuerpo y no del alma (Bourdieu, P. 2007:111). Consideradas de esta manera, las creencias ya no son utilizadas para discernir la veracidad, certidumbre o consistencia de ciertas proposiciones, sino para evaluar la veracidad de ciertas prácticas, cultos, rituales, pastores y maneras de ser cristiano. Al ser parte integral de las prácticas, éstas ya no pueden seguir siendo entendidas como algo perteneciente a un estado de interioridad humana, ni consistentes, ni coherentes. Al contrario, éstas son tan flexibles como las prácticas que las llevan a cabo. Según Thomas Kirsch (2004), esto no significa que las creencias sean anteriores, separadas o condición de las prácticas, sino que ambas están entrelazadas en la performance ritual. En este sentido, creer es una forma de acción, en tanto que es una declaración o afirmación comunicativa (Needham, R.1972). Es decir, es una práctica discursiva que inviste de efectividad al propio ritual. Por consiguiente, si hay algo que verificar no son las creencias, sino las eficacias de las prácticas sociales (Kirsch, T. 2004:700-701).

Por último, debido a que es tal la preeminencia de la dimensión sonora en los rituales que ejercen estos cristianos, que enmarcan y comunican sus experiencias espirituales, me interrogo acerca si éstos tienen un papel de marcador de relaciones de identidad y alteridad respecto a su entorno inmediato. Es frecuente escuchar de su parte que ellos son “*ruidosos*” y que también el mundo es ruidoso, pero de un sentido diferente. Entonces, ¿en qué contextos y con qué sentidos los informantes disponen de los sonidos para distinguir y distinguirse?

Tales preguntas están enmarcadas en el supuesto que la creación de un ambiente sonoro adecuado tiene alguna conexión con la cultivación de sus identidades como cristianos. De alguna manera, estos devotos sonoros se esfuerzan por re-orientar y disciplinar sus sentidos corporales hacia Dios, para alcanzar lo que ellos llaman “madurez espiritual”. En este sentido, la música de alabanza y adoración, y los sonidos en general, en conexión con otras formas simbólicas y mediáticas (leer y orar) están íntimamente asociadas al cultivo de una experiencia sensorial inmediata de comunicación divina, que ellos describen como “*hablar con y escuchar a Dios*”. En este sentido, pretendo abordar el carácter sensible de lo sonoro en el mantenimiento y reproducción de una tradición religiosa, ya que supongo que los sonidos suministran, en palabras de Dorothea Schulz (2008), una compleja topografía de una “*sensually mediated religious experience*” (Schulz, D. 2008: 172; Feld, S. 1994; Howes, D. 2006). Una topografía entendida como una superficie, donde los procesos de validación y autorización son realizados, además de ser útiles para dar cuenta de la diversidad de relaciones entre lo oral y lo escrito para la formación de una experiencia (Bauman, R. 1996; Meyer, B. 2010, 2011, 2008). Después de todo, siguiendo las discusiones acerca de las teorías del “embodiment”, los sonidos constituyen un modo esencial de “embodiment” y compromiso, con una perspectiva acerca de las cosas visibles e invisibles. (Csordas, T. 1990, 1997, 2008; Belzen, J. 1999; Johnson, M. 1991; Bourdieu, P. 1986; Devillard, M. J. 2002; Jackson, M. 2009, 2011; Citro, S. 2011; Hirschkind, C. 2002; Weeb, K. 2008)

Con esto en mente, resulta de interés descubrir cuáles son las funciones, las dimensiones de la práctica musical y sonora que miembros de una iglesia evangélica ponen en marcha para materializar sus experiencias espirituales de comunicación con Dios. Específicamente, mi interés es comprender la conexión entre música, oración y prédica existente en un culto evangélico de una Iglesia de Madrid y, de manera derivada, cómo los sonidos y la música son un recurso práctico para la formación de la experiencia, la identidad y la alteridad. Es decir, la música será a la vez objeto y puerta de acceso al trabajo de campo para entender la conexión que puede existir con otras prácticas cúltricas, como son la lectura bíblica, la prédica y la oración, porque es aquí donde su ejecución tiene relevancia y valor, y porque muchas veces ésta actúa como factor contextual y ambiental sobre el que operan los otros componentes de la dinámica ritual, permitiéndome comprender la relación entre experiencia religiosa, rituales y formación de significados. De este modo, el interés por la música cristiana es hipotéticamente una vía de acceso a su ambiente sensorial, que combina lo sonoro, lo discursivo y los

sentidos en la construcción y “embodiment” de su orientación hacia sí mismos y hacia el mundo.

Cabe señalar que al inicio de la investigación mi interés estaba enfocado en la práctica musical y sus dimensiones éticas y estéticas. No obstante, en los primeros contactos con mis interlocutores, el preguntar por la música producía extrañeza en ellos -si no asombro- indicándome que la música no era importante en sí misma. De hecho, el hablar de ella me introducía en los aspectos más controversiales que hay dentro del evangelismo: unos celebraban su masificación, otros criticaban su mercantilización y más de uno reparaba en los aspectos apóstatas de muchas de sus letras y melodías. Estas respuestas me producían desazón, puesto que simultáneamente observaba el gran esfuerzo que ellos cometían a la hora de practicar música mientras cometían sus actividades devocionales. De ahí que verles ensayar, escoger temas dentro de un extenso repertorio musical, aprender a tocar un instrumento, crear nuevas “*canciones proféticas*”, además de escucharles canturrear en cualquier momento y que me hablaran sobre sus preferencias musicales, me conducía a pensar en las antiguas oposiciones entre discursos y actos (García García, J. L. 2001; Potter, J. 1998). Llegué a pensar que estos evangélicos no eran conscientes de sus propias prácticas o bien las ocultaban, porque contravenían a su afirmación de llevar a cabo una supuesta experiencia personal y no mediada con una agencia invisible.

No obstante, sólo cuando comencé a prestar atención a otros componentes de su culto y a sus prácticas devocionales -como la oración, el testimonio, la lectura-, la música comenzaba a tener un lugar destacado. La música era importante mientras la gente hacía otras cosas. Aún más mi impresión era que la gente hacía cosas con los sonidos. Para mis informantes, la música es una forma de oración cantada y para la mayoría, la intriga de su transformación personal está mediatizada de sonidos (voces y gemidos). Para muchos, siempre ha habido música cuando éstos han experimentado un “*quebrantamiento*” asociado a su conversión y/o comunicación con Dios. Además, para ellos, la propia lectura bíblica es entendida como “*una voz*” que les habla y, mientras “*alaban*” con música, el “*Espíritu Santo los mueve y les habla*”. De igual manera, utilizan los sonidos para determinar su identidad y sus relaciones de alteridad con su entorno. Más de una vez, mientras escuchaba sus prédicas o conversaba con algunos de ellos, la música y los sonidos que emitían eran utilizados para afirmar su “extrañeza” respecto al mundo que les rodeaba, al tiempo que recurrían a ellos para rotular a su entorno como “ruidoso”.

No es extraño para la antropología que la música no tenga significados en sí misma. Después de todo, para esta disciplina los significados no son previos a la acción social y, por consiguiente, lo que la gente entiende por música está conectado con ciertas situaciones sociales y marcos organizativos. En este sentido, la música y los sonidos son signos visibles y audibles por ciertos grupos e individuos, que acontecen en ciertas situaciones sociales y que incorporan como parte de sus experiencias culturales. Dicho

esto, comencé a reflexionar acerca de la música y los sonidos contextualizados junto a estas otras prácticas.

Asimismo, gracias a mis continuas visitas a la ejecución del culto evangélico que organiza la iglesia, observé que el componente sonoro estaba presente cuando predicadores evaluaban la participación, la sinceridad y el compromiso de la propia feligresía. Observar movimientos corporales no del todo eufóricos o en demasía conducía a los pastores a comunicar públicamente una evaluación acerca de éstos, a saber: un tono de lamento o de crítica, según fuera el caso.

Pero también participé en sus reuniones de encuentro y aprendizaje teológico, conocidas como “*células*”, donde algunos miembros de esta iglesia también evaluaban dichos cultos. Para ello, atendían a la extensión temporal de la sección musical primera del culto, conocida como “*alabanza y adoración*”. Para ellos y ellas a veces acontecía una suerte de restricción por parte de los pastores, cuando la participación vocal de la congregación derivaba en otros sonidos: vociferaciones, musitaciones y llantos. Para los feligreses que conocí esto no significaba una mera regulación y acotamiento de unos meros sonidos, sino que lo que lo sucedía era que se “*ataba o se liberaba el Espíritu Santo*”. Para otros, lo anterior era un “*desorden*” que a Dios no agradaba.

Es así como el hecho que un culto tuviera un ritmo, volumen y melodías legítimas e ilegítimas, me condujo a reflexionar acerca de qué relación tenía con lo que los propios cristianos llaman “*edificación cristiana*”. Me encontré que estos evangélicos tenían diferentes ideas acerca de la importancia de este componente musical en el culto. Para unos, era un mero preludio y, para otros, una parte esencial de lo que ellos llaman el “*ministerio de la palabra*”. No obstante, cualquiera que fuese su respuesta, planteaban que lo que sucedía en esta primera sección era determinante para la eficacia del acontecimiento posterior del culto: la “*predica*”. La predica es entendida como una actividad comunicativa en la que un pastor expone ciertos contenidos didácticos extraídos de la Biblia, sobre los cuales reflexiona a la luz de las prácticas de sus propios congregados, quienes realizan una lectura silenciosa y toman apuntes sobre sus libretas mientras escuchan. De este modo, la primera determinaría la atención focal de la segunda, con el fin que aconteciera una forma, denominada por ellos “*comunicación personal con Dios*”, en la que lo expuesto tuviera efectos cognitivos y afectivos sobre aspectos de la identidad personal del feligrés, que pudiera o no conocer hasta ese momento.

Paralelamente, a medida que participaba en sus reuniones de “*oración de intersección*”, en las cuales un grupo de personas se unen para cometer oraciones públicas, mis interlocutores me iban comunicando que éstas los hacían “*vibrar*”. A la vez, escuchaba prédicas en las que se prevenía a la feligresía de la necesidad de no convertirse en una “*religión de los sentidos*”, mientras les animaba a experimentar las “*resonancias*” de sus propias voces cuando oraban. Además, para éstos, el que una oración tomara una dirección inesperada o una forma ascendente en volumen e intensidad en rítmica era

señal que estaban siendo “*movidos*” por una agencia otra. Por ejemplo, en un conversación informal con un pastor español ya mayor, hablamos de lo que aquí denominan el “*poder de la oración*”. Le comenté que no todas las oraciones me afectaban de igual manera y que prefería aquellas que no sucedían de forma ordenada, sino que las que se interrumpían o volvían a reiniciarse en la misma persona. El pastor B. un hombre ya mayor, español, me comenta:

“- Hay oraciones religiosas. Y los cristianos debemos cuidarnos de caer en lo religioso, repetir palabras con orden fijo como el padre nuestro de los católicos. El espíritu de Dios es espontáneo y lo que tú dices es verdad. Es éste el que pone palabra en el corazón del hombre, es éste el que habla por distintas bocas. Por eso hay que practicarlo. Pero cuidado. Hay hermanos que quieren dar lecciones de teología: piden por esto, por ello por el de allá y citan versículos hermosos. Pero no, la oración debe propiciar a que el Espíritu de Dios nos mueva y no repetir palabras religiosas” (Nota de Campo: Julio 2003).

## 1.2 METODOLOGÍA Y TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Ahora bien, cabe destacar que gran parte de mis informantes y escenarios de observación están compuestos por personas migradas y la mayoría de ellos son mujeres. Sólo minoritariamente interaccioné con nativos españoles, principalmente porque, a diferencia de las anteriores, no comportaban un nivel de participación mayor dentro de esta Iglesia. También trate con hombres, en especial, con tres músicos y cinco ‘ujieres’, además del pastor principal y los tres co-pastores de la iglesia. Asimismo, presté atención a las diferentes prédicas por parte de distintos pastores de esta iglesia, pero de otras “*congregaciones*” que se turnan rotativamente según un calendario prefijado. Cabe mencionar que un caso aparte son las características de los pastores de esta Iglesia. La mayoría de ellos son españoles, excepto un portugués (el pastor principal de esta iglesia) y dos sudamericanos que tienen más de cincuenta años de edad. Debido a sus responsabilidades pastorales y a que eran reticentes<sup>4</sup> a ser entrevistados con una grabadora, mantuve con ellos sólo encuentros conversacionales informales. Con ellos traté de indagar sobre su experiencia histórica de los cultos y la música de alabanza y adoración en ellos. En todo caso, no faltó la oportunidad, luego de nuestras conversaciones, de que los contenidos abordados fueran posteriormente desarrollados en sus prédicas cúllicas. Al respecto, más de una vez me dijeron desde el púlpito “-anota Cristian-”. Es así que la mayor parte de la información desde éstos fue extraída del contexto congregacional, cuando ellos predicaban, o de visionarles en los videos que mantienen en su página web.

---

<sup>4</sup> Cuando comencé mi investigación, esta iglesia, en especial su ONG, estaba sometida a las más variadas acusaciones de manipulación por parte de personas que habían sido asistidas por ella. Además, un programa televisivo de cobertura nacional había emitido un reportaje con claros tintes sensacionalistas sobre ellos. Estos hechos condicionaron mi trabajo de campo. Para estas personas mis indagaciones no debían ser intrusivas y, según sus palabras, debían ser respetuosas con sus creencias. Para ellos, no había problema que participara de sus rituales ni que asistiera a sus grupos. De hecho, pusieron en mi conocimiento una ingente cantidad de material visual que habían recientemente producido sobre la música de alabanza y adoración y posdcast de los cultos que iban celebrando.



Al respecto, debo indicar que a un culto principal asisten cerca de doscientas personas en promedio, siendo el culto de menor asistencia de unas veinte a treinta personas. En ambos destaca la presencia femenina. Del total de estos asistentes, unas cuarenta personas, principalmente personas migradas, han asumido algún “discipulado” o “ministerio”, es decir, alguna actividad con distinto grado de responsabilidad o mayor implicación<sup>5</sup>. En consecuencia, debido a su mayor asistencia y al hecho de encontrarlas en diferentes escenarios interactivos, es que establecí contactos investigativos con ellas. Junto a ellas, se encuentran las diez personas que participan en la célula a la que asistí. Dentro de este grupo, salvo un Ujier y la conductora del grupo, las restantes participantes no habían asumido algún rol dentro de la iglesia por distintos motivos, aunque si desempeñaban algún tipo de prácticas devocionales individuales, como ayunar y orar en la madrugada del día.

La mayoría de las cristianas que conocí eran personas conversas desde su país de origen. La mayoría no habían participado en una congregación cuando llegaron a España y muchas de ellas asistieron a otras iglesias evangélicas antes de afiliarse a ésta. En definitiva, participé y conversé con cerca de diecisiete mujeres con una edad comprendida entre los treinta y cuarenta años aproximadamente, y con ocho hombres dentro del mismo rango de edad. La mayoría de ambas poblaciones residen en España desde hace unos diez años en promedio.

### **1.2.1 Presentación de la Metodología.**

#### **1.2.1.1 Observación Participante.**

La propuesta metodológica desarrollada se basa en la observación participación. Diversos autores han discutido acerca de las diversas modalidades e implicancias que ésta toma en el trabajo de campo antropológico (Ferrándiz, F. 2011; Guber, R. 2011; Goulet, J. & Granville Miller, B. 2007). Sin embargo, algo que comparten es que ésta es fundamental para la producción de conocimiento y el análisis de la realidad social de forma no intrusiva (Guber, R. 1991; Ferrándiz, F. 2011; Pujadas, J. 2010; Ghasarian, C. 2008). Para estos lineamientos, participar en ciertas prácticas es de utilidad para evocar la experiencia de los otros y, de este modo, construir un conocimiento -crítico- válido, teniendo en cuenta la pluralidad de voces que configuran una realidad social multifacética acerca de ellos y de sus experiencias<sup>6</sup>. Más aún cuando los participantes rituales implicados comparten simultáneamente gestos, emociones y movimientos

---

<sup>5</sup> Cabe señalar que estas estimaciones dejan fuera otros discipulados asociados a la ONG que esta iglesia conduce y en el que participan principalmente hombres españoles y portugueses. No obstante, debido a ciertos obstáculos de inserción que la Iglesia me impuso no pude acceder a ellos, salvo a conversaciones coloquiales.

<sup>6</sup> Como digiera Geertz (2005), la experiencia no es el punto de partida ni la fuente del fenómeno, es el objetivo que debemos abordar. La cuestión no es si podemos vivir la vida de los otros, sino poner de relieve las actividades que se logra compartir y que conforman dichas experiencias, siendo posible plantearlas como fuente de conocimiento válido (Geertz, C. 2005: 165).

corporales a través de múltiples medias de comunicación (Ferrándiz, F. 2011; Ghasarian, C. 2008; Pujadas, J. 2010).

No obstante, dentro del campo de la antropología aún es posible leer que quienes utilizan exclusivamente la observación participante en sus trabajos de campo sean frecuentemente acusados de ser incapaces de des-identificarse respecto a los nativos que investigan e ineptos en transmitir los procedimientos utilizados en el trabajo de campo (Guber, R. 1991: 57-59; Ferrándiz, F. 2011: 86). En estos tipos de críticas subyace la idea que la inmersión dentro la (inter)subjetividad de los actores es antinómica a la comprensión de las relaciones sociales y que las emociones que las gobiernan serían antitéticas a la producción de un conocimiento objetivo (Csordas, T and Katz, J. 2003: 283-284)<sup>7</sup>. En especial cuando se cometen ciertas modalidades de observación participante más intensivas y activas. En estas modalidades de observación participante se repara en el peligro de convertirse en nativo<sup>8</sup> (Ferrándiz, F. 2011: 86). Para estos cuestionamientos la solución sería dejar este tipo de modalidad de observación para las fases primeras de la investigación, lo suficiente para aprender el lenguaje, establecer contactos y percibir los implícitos de la cultura local, para después desarrollar una actitud distanciada como remedio ante estos riesgos de subjetivismo (Ferrándiz, F. 2011: 86; Ghasarian, C. 2008; Pujadas, J. 2010; Pink, S. 2009). De cierta manera, este tipo de respuestas tiende a privilegiar la represión de la experiencia corporal del trabajo de campo a favor del análisis y teorías abstractas (Cooquergood, D. 1991: 181; Csordas, T and Katz, J. 2003).

Empero, en la actualidad se está abriendo paso a formulaciones desde la fenomenología ‘incorporada’ y la performance que responden a estas críticas, impugnando la dualidad mente y cuerpo que las subyacen. Para estas perspectivas, lo que estas críticas plantean es que sólo la mente distanciada del investigador respecto a su experiencia participada e intersubjetiva puede producir un conocimiento antropológico válido (Cooquergood, D. 1991, Csordas, T and Katz, J. 2003). Para ellas, ya no es sustentable establecer una brecha entre unos conocimientos situados en interacción cara a cara -u oído a oído- y el pensamiento del investigador (Csordas, T and Katz, J. 2003: 281). Al contrario, es

---

<sup>7</sup> Un ejemplo destacado ha sido la experiencia de encuentro de Evans-Pritchard con “The light of witchcraft” durante su habitual caminata nocturna, mientras realizaba su trabajo de campo entre los Azande. Según Matew Engelke (2002), este hecho connotado como subjetivo quedó constreñido a dos ámbitos de reflexión. Por un lado, las creencias de los llamados otros pueden afectar la objetividad del marco de trabajo interpretativo del investigador. Por otro lado, aunque Evans-Pritchard reconoce validez e inteligibilidad a este evento, lo hace en los propios términos de los implicados –un sistema ideacional para establecer nexos entre hechos. Sin embargo, para Engelke, Evans-Pritchard reduce este hecho a un mero lenguaje para explicar la desgracia. Nos dice Engelke que este sociologismo evita examinar este hecho debido, en parte, a un énfasis en la idea de racionalidad que gobernaba en aquella época. De cierta manera, sentencia Engelke, es como si el antropólogo se encontrara con un hecho social y lo aparcara ahí sin reflexionar sobre él porque es subjetivo (Engelke, M. 2002: 5-7; Morris, B. 1995: 249)

<sup>8</sup> Los antropólogos James Pickard y Shawn Landres (2002) se interrogan si es posible aplicar aquella regla de estudiar a los Nuer sin convertirse en Nuer cuando se estudia a los evangélicos. Para ellos, esta es una pregunta que atormenta a los antropólogos, en especial cuando leen acerca de cambios en el etnógrafo durante el trabajo de campo (Pickard, J. and Landres, S. 2002: 6-8). Pareciera que experimentar socaba la autoridad de formular algún tipo de conocimiento válido.

necesario atender a cómo la gente estructura sus mundos de vida, lo que supone aceptar el carácter colaborativo de la producción del conocimiento científico, que no está reservado a una autoridad elevada y distanciada. Es decir, la conceptualización debe estar conectada a la experiencia vivida de los actores y la representación de los otros no necesariamente debe conducir a borrar la inmediatez de los encuentros que ayudaron a construir el conocimiento acerca de ellos (Cooquergood, D. 1991: 180; Goulet, J. & Granville Miller, B. 2007: 11).

Estas ideas son de suma importancia para la modalidad de observación participante empleada aquí, a saber, una participación activa. Es necesario co-participar en las actividades de nuestros huéspedes para lograr un conocimiento sensorial y cognitivo de lo que sucede, lo que de otra manera sería inaccesible (Pink S. 2009: 65). Asimismo supone comunicar los procesos de transformación que suceden durante el trabajo de campo. Más aún dentro de un campo de trabajo donde la materia de la transformación espiritual es un tema acuciante y público entre los actores bajo estudio<sup>9</sup> (Goulet, J. & Granville Miller, B. 2007: 10).

Ahora bien, hay que reconocer que esta participación no es repentina sino gradual y supone un aprendizaje a través de una progresiva familiarización en la práctica. En este sentido, esta forma de participación es también una manera de aprendizaje. Cuando estamos en este tipo de trabajo de campo muchas veces la rutina y/o el tedio es lo que gobierna. Es verdad que frecuentemente no prestamos atención a todo y que muchos hechos nos parecen irrelevantes. Sin embargo, como nos indica Becker (2009: 129-131; Ferrándiz, F. 2011: 93-94), es la consideración de estos hechos triviales lo que nos permite una mayor familiarización para la comprensión de los llamados hechos inusuales. Esto exige estar alerta ante la tendencia de reproducir sin más la asentada antinomia entre lo ordinario y lo extraordinario y las cargas semánticas que hasta el momento se han adscrito a ambos términos: orden habitual, curso normal de las cosas, los ‘lugares comunes’, lo repetido, lo estable, la temporalidad fugaz, lo desapercibido, el sentido común, y, para nuestro caso, su asociación con experiencias ‘mundanas’, para el primer término y lo disruptivo, lo anormal, lo excepcional, etc. para el segundo. Ambos términos son demasiado ambivalentes y ambiguos según sea el contexto de interacción.

---

<sup>9</sup> Colin Turnbull (1990) es un ejemplo de trabajo etnográfico, en el que más que atender a preguntas por la organización social atiende a la reacción frente a diferentes tipos de músicas rituales. En su estudio de los rituales entre los Mbuti del Congo dice haberse sentido transformado en sus estados emocionales cuando participaba mientras sus huéspedes ejecutaban sus músicas. Sólo así distinguió las diferentes modalidades ejecutorias musicales y los significados que los actores les daban. Según él, la participación total ayuda a revelar procesos sociales que de otra forma no podrían ser comprendidos. Su participación en los rituales le ayudó a comunicar sus estados emocionales y a expresar sus propios juicios libremente. Esto le permitió lograr capturar coincidencias y desacuerdos que de otra manera no hubiera alcanzado, ayudándole a aprehender a atender a todos los sonidos, no sólo a los musicales (Turnbull, C. 1990: 53-56). En cierta medida, como se verá más adelante, es lo que me sucedió. Participar en sus rituales de transformación me ayudó a compartir libremente mis impresiones y ser ‘corregido’, según el lenguaje de mis interlocutores, sobre la marcha.

La cuestión aquí a destacar es el tema de la reflexividad del investigador. Según Rossana Guber (1991), esto se logra mediante la elicitación de los supuestos teóricos y de sentido común que porta el investigador y la distinción entre la propia reflexividad y la reflexividad de sus anfitriones (Guber, R. 1991: 56; Ferrándiz, F. 2011: 146; Ghasarian, C. 2008: 17-18). Esto supone un largo proceso de auto-reflexividad acerca de lo aprendido, estableciendo conexiones entre la experiencia sensorial, las categorías nativas y la teoría académica (Sarah, P. 2012: 72; Goulet, J. & Granville, B. 2007: 7). Así pues, en la conexión de estos tres componentes es posible reparar en la relevancia de aquello que antes había pasado desapercibido (Becker, H. 2009: 129).

Según el antropólogo Lins Ribero (1998), para la construcción reflexiva de un objeto de estudio es necesario tensar las posibles relaciones entre extrañamiento y familiaridad, cuestión que no necesariamente debería conducir a un desplazamiento del primero por el segundo, sino que es necesario considerar ambos polos como parte de un ejercicio epistemológico de ver cuánto de extraño hay en lo familiar y cuánto de familiar hay en lo extraño. Es decir, un movimiento de desnaturalizar lo naturalizado, descotidianizar lo cotidiano y exotizar lo familiar para la producción del conocimiento a partir de la práctica de la participación. Recurriendo a Rosana Guber, es una suerte de vigilancia epistemológica:

“...donde la perplejidad puede y debe ser alimentada, instalando el proceso cognitivo en las contradicciones, las rupturas y las interrupciones en la comunicación...” (Guber, R. 2004: 43)

Esta estrategia de campo más que subvertir las convenciones del trabajo de campo resalta ciertos aspectos del conocimiento que han quedado oscurecidos. Recurriendo a Jean-Guy A. Goulet y Bruce Granville Miller (2006), participar en las actividades desarrolladas por los nativos es un proceso de aprendizaje de las habilidades sociales necesarias para lograr una mayor inmersión dentro del campo de trabajo y, principalmente, de las convenciones sociales locales que éstos portan (Goulet, J. and Granville, B. 2006: 5-9). De cierta manera, este lineamiento plantea una etnografía basada en un “experiential knowledge” donde la descripción de los otros y de uno mismo en interacción es fundamental para la comprensión. El resultado de este enfoque es una fina descripción fenomenológica de sus experiencias de transformación (Goulet, J. and Granville, B. 2006: 5-9).

### **1.2.1.2 La Narrativa Etnográfica: La Etnografía Performativa.**

Es ya una convención que la escritura etnográfica sea un aspecto importante para la producción de conocimiento antropológico. Desde que ocurriera una de las mayores controversias acerca de la narrativa como crítica cultural la escritura ha resultado ser relevante (Marcus, G. and Fischer, M. 2000; Reynoso, C. 2000; Wolcott, H. 2003). Especialmente, la tensión entre la presencia del etnógrafo como investigador de campo y su ausencia como autor (Ghasarian, C. 2008: 23). Según Christian Ghasarian (2008), tal polémica versó sobre dónde recaía la autoridad del etnógrafo y la respuesta

recurrente era su distancia respecto al objeto de estudio. Dentro de estos posicionamientos, lo importante era la traducción intercultural como ejercicio de producción de conocimiento y la autenticidad de la experiencia etnográfica donde el ocultamiento del autor en el texto, la supresión de los individuos a favor de un punto de vista nativo genérico y un presente adverbial narrativo eran la tónica (Ghasarian, C. 2008: 23). Contra estas posturas emergieron las llamadas antropologías reflexivas que planteaban una mayor atención por hacer aparecer la intersubjetividad, el contexto significativo y la situación de interlocución (Guber, R. 2001: 124-125) (cfr. *Infra.* 139-152). Según Rosana Guber (2001), estas perspectivas fueron acusadas de narcisistas y postmodernas (Guber, R. 2001: 25), sin embargo lo interesante aquí es que gracias a ellas se logra incluir la posición corporal, la dirección de la mirada, los cambios en los ritmos, los movimientos. Es decir, aquellos fenómenos que se encuentran continuamente modificados por los propios participantes del evento (Tedlock, B. 1991; Conquegoord, D. 1991). En palabras de Dwight Conquergood (1991), es lo que se denomina, aún muy marginalmente dentro de la academia antropológica, una investigación centrada en la performance, la cual toma como materia y método el cuerpo que experimenta en tiempo, espacio e historia (Conquegoord, D 1991: 187; Palmer, B. and Jankowiak, W. 1996)

Aunque este vocabulario de la experiencia y la performance varía ampliamente dentro de la antropología y las disciplinas aledañas, lo importante es que se distancia de aquellas formulaciones del yo testimonial o de auto-etnografías. Las primeras, como digiera Clifford Geertz (1988), han estado abocadas a comunicar las dificultades del trabajo de campo y destacar el distanciamiento respecto a los nativos que se estudia para mostrar objetividad. Las segundas pretenden estudiar comunidades que el investigador consideraba propias o allí donde la comunicación no es posible de obtener por otros medios, acentuando aspectos introspectivos (Valdez, C. 2008: 78; Tedlock, B. 1991: 74).

Ahora bien, ambas tienden a utilizar la forma prenominal de la primera persona en sus escritos y reclamar la autoridad etnográfica de haber estado allí en el campo. Empero, esta investigación es distinta a ellas porque lo central aquí no es la subjetividad solipsista del investigador, ni celebrar una auto-identificación con el colectivo con el que se trabaja, sino la intersubjetividad establecida con los actores para lograr una comprensión del mundo que éstos experimentan (Tedlock, B. 1991:70). Hasta cierto punto, puede coincidir con ellas respecto a relatar experiencias vividas personales. Siguiendo la formulación de Barbara Tedlock, la que aquí se atiende es la participación intersubjetiva que los actores cometen como condición para la producción de conocimiento. Según esta autora, esto supone poner de relieve la relación, desde un punto de vista interaccional y dialectivo, entre un sí mismo y un otro, no reducible a una caricatura de un encuentro intercultural (Tedlock, B. 1991:81-82.). En definitiva, desde planteamientos actuales acerca de una etnografía sensorial, Sara Pink (2009) nos alerta de que no sólo se trata de buscar experiencias comunes sino también aprender a comprender las situaciones, los emplazamientos donde éstos ocurren, lo cual requiere la

actividad reflexiva y dialogante acerca de ambas experiencias para lograr un entendimiento empático de lo que los otros estarían experimentado y conociendo (Pink, S. 2012:64-65).

Retomando a Dwight Cooqueoord (1992), esto significa representar los fenómenos en su actuación, en su performance. Para este autor, lo que se representa en la narrativa antropológica no es comunicar lo que los otros hacen y que el investigador observa, sino comunicar cómo ambos están comprometidos, destacando las situaciones contingentes que ocurren. No es hablar acerca de ellos sino hablar con ellos (Conqueoord, D 1992: 85). Para esta perspectiva los significados, ya sean señalando, indiciando o animando a algo, emergen cuando los actores ejecutan sus performances devocionales. Esta idea es importante para el abordaje de los fenómenos religiosos. Según James Peacock (1990), hay una tendencia a pensar los significados en las llamadas 'sacred performances', al menos en religiones de salvación occidentales, como enraizadas en un marco cósmico trascendente a cualquier forma sentida inmediatamente por los actores que las llevan a cabo. Es decir, que lo sagrado no puede ser ejecutado. Al contrario, dice este autor, si bien existe el riesgo de cualquier performance a profanar algún aspecto cosmológico, los significados están más "incorporados" en la acción que expresados de forma narrativa. Lo sagrado se convierte en real sólo cuando es corporalizado en su ejecución (Peacock, J. 1990: 208)<sup>10</sup>. Por consiguiente, desde el punto de vista metodológico, mantener algún tipo de distancia intelectual o estética por parte del etnógrafo conduce a socavar cualquier intento de comprensión de cómo las formas y las dinámicas rituales se despliegan mediante la performance y se corporalizan los significados.

---

<sup>10</sup> Esta perspectiva se aleja de la noción de lo sobrenatural de Durkheim. Éste, en su crítica a Tylor, apunta a que era imposible que la religión derivara de las sensaciones que los objetos externos causaban sobre las personas. Primero, porque suponía aceptar una experiencia onírica previa y, segundo, porque los objetos intrínsecamente no poseían atributos religiosos -sagrados. En contra, Durkheim planteaba que las cosas eran símbolos y la experiencia era social. Después de todo, para él la idea de lo sobrenatural transmitía algo que estaba más allá de la experiencia social. De ahí que la empresa sociológica debía atender a las "formas elementales" de clasificación. Estas formas sociales transcendían a la experiencia y a las cosas y le proporcionaban sus cualidades y constreñimientos. Por consiguiente, lo sobrenatural o lo natural como variable de atención sociológica ya no era plausible, sino que era lo sagrado y/o profano. Según esta visión, todo era social, incluso las percepciones. Éstas estaban subordinadas a los sistemas de clasificación social y al encuentro social -que es más de la suma de sus integrantes- y, por tanto, vinculadas a una consciencia colectiva (Morris, B. 1995: 148-150). Sin embargo, recurriendo al antropólogo fenomenólogo Michael Jackson (2009), Durkheim al privilegiar las funciones de los símbolos, las representaciones y los rituales en sus aspectos colectivos y regulares se pasaba por alto la dimensión inmediata y afectiva de los individuos y todo aquello que pareciera excepcional (Jackson, M. 2009: 20). Siguiendo esta línea, desde las creencias y las prácticas religiosas no se podía inferir unas experiencias religiosas ni viceversa, puesto que la religión era algo 'sui-generis' y exterior a lo que practicaban, ejecutaban los actores (Cantón, M. 2001: 66-67).

### **1.2.1.3 La entrevista Etnográfica no Directiva y Notas de Campo.**

Dentro del amplio abanico de esta técnica de investigación social, he recurrido a aquella que es más complementaria a la modalidad de observación participante asumida aquí, a saber: la entrevista informal o no directiva. Según Rosana Guber (1991, 2001), este tipo de entrevista se caracteriza por desplazar la búsqueda de marcos referenciales, la veracidad y la confiabilidad de la información y por apostar por buscar los repertorios meta-comunicativos de los actores bajo estudio (Guber, R. 2001:79). Esto, junto a las notas de campo, se logra favoreciendo la expresión de términos, temáticas y conceptos de manera más espontánea por parte del entrevistado. Las condiciones que me ayudaron a poder desplegar esta técnica fueron la propia dinámica grupal que los actores llevaban a cabo por sí mismos. Es decir, los propios grupos de oración terminaban en conversaciones acerca de lo que había acontecido, donde les interrogaba acerca de los asuntos que allí se hablaban. Lo mismo sucedía con las reuniones de las células. Aquí, era frecuente que los propios participantes plantearan interrogantes de relevancia sociológica, por ejemplo “cómo nos habla Dios” o “cómo se desata el Espíritu Santo”. Asimismo, la antesala del recinto de culto era un lugar propicio para el uso de esta técnica. Ya fuera con pastores, feligreses y/o ujieres, la entrevista no directiva ayudó a conocer cómo el conocimiento era transmitido y compartido (Pink, S. 2009: 34, 84).

### **1.2.1.4 Fuentes Mediáticas.**

Respecto al recurso de los medios de comunicación que utilizan los propios nativos para difundir y compartir sus prácticas, nos comunica Francisco Ferrándiz (2011) que, dada la importancia de los medios audiovisuales en la realidad contemporánea, es un campo ineludible de la investigación etnográfica para observar el entrelazamiento entre experiencia y representación visual. (Ferrándiz, F. 2011 147; Roca i Girona, J. 2010a). De cierta manera, prestar atención a estos dispositivos mediáticos anima a la producción de cierto tipo de estrategia sensorial, en el sentido en que media y sentidos son mutuamente constitutivos en la producción de un conocimiento y unas prácticas locales (Pink Sarah: 2009: 57).

De mi parte, el uso de dispositivos mediáticos ha hecho posible tener en cuenta aspectos prosódicos y no-verbales del lenguaje, que en otras circunstancias serían imposibles de retener. Según Sarah Pink (2009), este tipo de producto forma parte del conocimiento cultural que está inextricablemente conectado con sus prácticas e ideología locales (Pink Sarah: 2009: 47). La disponibilidad y uso de estas formas de mediación es importante para comprender el ejercicio de la ideología lingüística de esta iglesia en relación a la música y el ejercicio de su culto, ya que a través de ellos es posible observar nuevas o antiguas formas de ejercer géneros de lenguaje ritual (Eisenlohr, P. 2004). En lo que a esta investigación respecta, recurrir a videos que la propia iglesia producía me ha permitido otorgar relevancia a ciertos aspectos de la práctica social dentro del culto,

como son las formas lingüísticas, sus diferentes secuencias y las estrategias de mediatización de la experiencia religiosa.

### **1.2.2 La Escucha y la Sensibilidad Antropológica**

Quién haya asistido alguna vez a un culto evangélico o leído etnografías acerca de su ejecución, no tardará en percatarse del aire de familia que los caracteriza. No tendrá dificultad de apreciar que unas prácticas cúlitas musicales practicadas a nivel local dentro de una Iglesia en Madrid resuenan a músicas ejecutadas en un país de Latinoamérica y viceversa. En una conversación con un B., pastor de la iglesia en la que me inserté, me comentaba que aunque en España el cancionero evangélico no prosperó como en América Latina, su incorporación al culto local ayudó a la llegada de nuevos fieles extranjeros, gracias a sus previas redes de intercambios globales. En sus palabras:

“- Hay un músico chileno muy ungido en alabanza y hay salmistas latinoamericanos que nos han visitado que son de bendiciones. Todo esto no tiene que ver que tú seas de allá y yo de acá, sino que demuestra que los cristianos pertenecemos a una sola nación de Jesucristo nuestro Señor. Hay coritos que yo he cantado con hermanos sudamericanos y han sido de bendiciones. Es parte de nuestro lenguaje como cristianos y se debe aprender, no las letras, sino que esa actitud sincera de alabar a Dios”. (Nota de Campo: Octubre 2013).

En cierta medida, la música y los sonidos han resultado ser centrales en la práctica devocional de estos cristianos. La música, mientras más avanzaba mi participación dentro de este mundo, no es algo que tenga ver sólo con estética según los cánones establecidos. De hecho, en una conversación con uno de los pocos españoles cristianos que conocí, me comentó:

“-Traje a un vecino para que viera como nosotros adoramos al Señor y a él no le gustó la música, la encontró demasiado fuerte y que cantábamos mucho tiempo. ¿Fuerte?, le dije, estarás tú mal, Dios es grande y grande debe ser su glorificación. ¿Y cantábamos mucho? No sé, pero traté de explicarle que una de las obligaciones del cristiano es alabar a Dios por el día, la luz, nuestra vida. Y eso nadie sabe. Somos una religión de agradecimiento y eso lo hacemos con música, pero no cualquiera. Con música ungida, que agrade a Dios”. (Nota de campo: Diciembre 2013).

En este trabajo se hablará de música y las cosas que los miembros de una iglesia hacen mientras la ejecutan. Sin embargo, yo no soy músico y he tendido a distanciarme de los enfoques etnomusicológicos acerca de la estructura musical. Según Ruth Finnegan (2002), interesarse por la música sin ser músico no es un impedimento cuando ésta es una dimensión inevitable de la experiencia del trabajo de campo. Más aún, cuando la música es demasiado prominente para no oírla y tiene un elevado status entre las prácticas que uno va investigar. Por consiguiente, mi solución, al igual que ella, no es centrarse en la obra musical -cuya realidad última descansa en la partitura y el texto-, sino en sus aspectos performativos y en la organización de los sentidos que ella informa (Finnegan, R. 2002: 1-4).



Con esto no quiero decir, al igual que lo plantea Finnegan, que tenga que enfatizar los aspectos sociales determinantes y, con ello, reducir la música a un epifenómeno para la reproducción de unas estructuras sociales, las cuales estarían más allá de la conciencia de sus agentes. Todo lo contrario, la práctica musical dentro de esta congregación se encuentra entre ser parte de un proyecto puramente musical, destinado a lograr una “excelencia” y una creatividad musical y, a la vez, ser parte de un proyecto ideológico de formación ética de sus miembros.

Además, esta investigación pretende dar valía al tema de la variación, creatividad y cambio en la ejecución ritual como aspectos centrales en la transmisión y aprendizaje de los contenidos religiosos. En cierta medida, dentro del estudio de la religión respecto a los evangelismo se ha prestado demasiada atención a las fuerzas sociales que configuran o interaccionan con unas experiencias religiosas, para destacar su reproducción social, pero muy poco respecto a los aspectos que comunican la creatividad e innovación cultural, la contestación social de sus protagonistas. Después de todo, esta situación se debe a que se ha tendido a pensar la religión desde el punto de vista de su interiorización y la reproducción de mensajes textuales y a la música como una característica de comportamientos extáticos secundarios, pero no como una variable relevante en el cultivo de una actitud sensorial.

Aunque aquí no se niega las condiciones sociales de producción que enmarca unas prácticas ni se descarta la incidencia de éstas en otros campos como los políticos, los económicos o las relaciones de género, mi intención aquí es acotarlas a las condiciones internas, como dinámica, del fenómeno. Ya Ron Handelman (2004) nos comunicaba el riesgo igualmente peligroso, de pensar el ritual como algo independiente de los órdenes sociales y culturales. Para este autor, este tipo de reflexión nos conduciría a la imposibilidad de representar algo, porque la misma noción de representación contendría algo exterior al propio ritual aunque éste esté dirigido hacia su propia interioridad. Según él, la solución a este dilema sería conceder niveles de autonomía a las prácticas locales respecto a su entorno cultural más amplio (Handelman, D. 2004: 3-5). Pero, cómo realizar tal esfuerzo si la relación entre culto y cultura ha sido rota. Para Ronald Grimes (2003), más que esforzarnos en soldar conexiones perdidas deberíamos centrarnos en las dinámicas, en los movimientos, por lo que estos dos niveles interaccionan (Grimes, R. et. al. 2003: 44-45)

Los evangélicos bajo estudio no sólo escuchan música cuando dicen hablar con Dios, sino que hablan de ella, de sus propiedades, influencias y efectos. La música está presente en gran parte de sus relatos bíblicos y es parte principal de su apologética. No obstante, hasta recientemente su atención en sí misma ha resultado secundaria.

En parte, se afirma que este desdén generalizado sobre el componente sonoro se debe a que la mayoría de los estudios sobre las religiones han tendido a privilegiar los significados lingüísticos, las cosmovisiones y el texto, pero se han centrado muy poco en cómo los protagonistas movilizan sus propios recursos (la música, la oración, la

lectura bíblica, la prédica y el testimonio) en conexión con los múltiples sentidos corporales que también ponen en movimiento para la formación de su experiencia religiosa. En este sentido, atenderé a los gestos corporales, los signos en general y los sonoros en particular, es decir, a las llamadas “formas culturales” y a sus amplias y diversas asociaciones con ciertos significados legítimos en relación a ciertos contextos, y a cómo éstos están sujetos a la contestación social por parte de las personas implicadas, y sometidos a la regimentación social por parte de una tradición cultural.

Siguiendo esta línea argumentativa, esta investigación atiende a la música y los sonidos en tanto signos y, por tanto, reconocibles como mediaciones para que unas experiencias religiosas sea transmitidas y compartidas. Por otro lado, su reconocimiento como signos materiales es parte de un proceso de aprendizaje y enseñanza social, en el que la interacción intersubjetiva entre unos sujetos (y sus sentidos corporales) y unos objetos (sonidos, letras, lenguaje, entidades no visibles pero percibidas), son parte de una práctica material y de un proceso reflexivo que conduce a que ciertas percepciones y disposiciones corporales sean replicables y transmisibles.

### **1.2.3 El Cuerpo como Herramienta.**

Pues bien, hablar de unos llamados aspectos sensuales de un culto evangélico conduce a reconocer la utilización del cuerpo como herramienta de trabajo de campo. Sin embargo, este planteamiento no ha estado exento de controversias. En especial en lo que respecta al cuestionamiento de un supuesto que ha pesado en la investigación etnográfica, a saber: las propias emociones pueden resultar un impedimento para comprender el campo. Al contrario, nos plantea Francisco Ferrándiz (2011) la experiencia nos entrega ideas de las condiciones del campo (Ferrándiz, F. 2011: 239). En cierto sentido, la llamada inserción dentro de una realidad diferente a la tuya necesita de cierto itinerario corporal de inmersión (Ferrándiz, F 2011: 135-147).

Según mis diferentes lecturas sobre estrategias de ingreso al campo, hay dos que llaman mi atención y creo que son de utilidad. Una proviene del libro “*Cómo hacer etnografía sensorial*” (Pink, S. 2009) y la otra de “*Las cosas que gustan en etnografía*” (Stoller, P. 1989). Las dos están dentro de las coordenadas de la llamada antropología de los sentidos, que apuesta por incorporar la propia experiencia sensorial como instrumento de conocimiento. Asimismo, desde el punto de vista de la antropología de la música han resultado fundamentales las contribuciones de Joseph Martí (2000) y Francisco Cruces (1990), respecto a seguir las ejecuciones musicales como una forma de aprender su relevancia.

Esto suponía aprender el lenguaje cotidiano de estas personas y las diferentes formas de “madurez religiosa” que éstos afirmaban que existía entre ellos. Esto sólo lo conseguiría participando. En cierto sentido, participar en el culto exponía mi cuerpo a nuevas sensaciones y a otras miradas. No quería parecer un extraño inmóvil que observaba

comportamientos extraños. Asimismo, la música, en especial reconocer sus propiedades ejecutorias, no podía ser inferida desde una mirada distante, sino que sólo a través de la participación inclusiva. De cierta manera participar con mi cuerpo me ayudó a establecer comunicaciones posteriores. Por ejemplo:

“-Hoy los conductores han animado a la feligresía a bailar. Hace frío y yo me ubico en una de las puertas de acceso al culto. El viento gélido se cuela por lo que bailo, salto y canto. Me doy cuenta que la vocalista y el pastor me miran alegres por mi comportamiento. Al punto que hay feligreses que giran sus miradas hacia mí. Al terminar el culto el pastor me aborda para decirme: “-A qué te sientes calentito, pero para que no solo sea corporal tus pensamientos deben estar dirigidos a Dios hasta que el Espíritu Santo de tu corazón tome tu lugar”. Repentinamente golpea mi pecho. Me siento exultante. He traspirado. Dos feligreses se acercan a conversar conmigo. Otros me saludan afectuosamente. B., coordinador de las células, me presenta a dos compatriotas. El baterista me invita a participar en un montaje escénico para navidad” (Notas de campo: Noviembre 2013).

En suma, dada la naturaleza de mi objeto de estudio, decido utilizar mi propio cuerpo como instrumento para apreciar la ejecución musical en el culto evangélico. En este sentido, aprender las canciones y las prédicas orales por medio de mi experiencia corporal y sensorial es un medio para aprender su eficacia y relevancia. Ferrándiz (2011: 137) nos comunica que aprender las claves sensoriales es una condición para aprender a preguntar. En mi caso, utilizar mi cuerpo me ha ayudado a obtener ideas más amplias que se han traducido en preguntas más asertivas a la hora de conversar con mis interlocutores. Por ejemplo, me encontré preguntando con soltura acerca de la improvisación del jazz y la espontaneidad del Espíritu Santo. Este conocimiento no lo hubiera obtenido sin haber participado sensorialmente y sentido los efectos entre la “disonancia participativa” y el “Groove” jazzístico, y el juego de efectos que éste toma en conjunción con la oración personal.

También este tipo de participación ha sido relevante para incorporar esquemas cognitivos. Los propios pastores evangélicos dicen en sus cultos que:

“-Prepárate para recibir la palabra del Señor”; “sintoniza tu corazón para escuchar a Dios”; “canta para que luego puedas comprender con tu corazón” (Notas de campo)

Esto significó para mí una actitud reflexiva sobre mis propios sentidos respecto a un mismo evento de observación. En cierto sentido, prestar atención a los sentidos es reconocer el carácter multinivelado de los eventos rituales. Éstos, al utilizar múltiples “*medias*”, movilizan múltiples sentidos. Esto me conducía a establecer un verdadero trabajo de la memoria, principalmente hacer frente a aquellas experiencias que me desorientaban, como la temperatura que repentinamente tomaba mi cuerpo, el cosquilleo en la planta de las manos o el cambio emocional que experimentaba.

Estos hechos, según la propuesta de Sarah Pink (2012), nos permiten hacer familiar lo que al inicio puede parecer desorientador, mediante la memoria. Es por ejemplo lo que me sucedía con la ejecución colectiva de las oraciones. No hubiera caído en la cuenta que éstas se desplegaban como una serie de turnos bajo contestación de los participantes sin mi participación en ellas. Esto suponía un proceso de aprendizaje previo. Primero escuchaba como los demás emitían sus propias oraciones y poco a poco comencé a

hacer uso de mi turno. Primero con oraciones cortas que pedían por el éxito de mi tesis y por la ayuda de los presentes. Estaba muy nervioso para extenderme más. Luego, ya hacía uso de la retórica aprendida. Muchas veces me sentía interrumpido. Me di cuenta que hacer pausa o bajar el ritmo de las preferencias indicaba implícitamente el traspaso del turno. No era necesario decirlo explícitamente con frases como: “*En el nombre de Jesús, Amén*”.

Asimismo, tampoco hubiera prestado atención al papel sonoro en sus efectos. Los aspectos formales (intercambio, yuxtaposición y encadenamiento de frases para construir oraciones) se emitían en diferentes registros prosódicos, según fuera que el centro de atención del participante era su propia oración íntima o su atención estuviera dirigida a lo emitido públicamente. L., mujer peruana, me lo decía así:

“-Orar junto a los hermanos y hermanas es hermoso. Primero agradeces, por el aire, por las maravillas que Dios te ha dado, luego, pides perdón por tus pecados, por tu carne. A veces no logras saber qué decir, la emoción, no sé, te embarga, pero escuchas a un hermano decir un sola palabra y el Espíritu Santo te guía hacia dónde orar”. (Nota de Campo: Diciembre 2014)

Otro hombre llamado L., origen peruano de unos 50 años, al finalizar una oración de intersección, me dice:

“-Ahora que terminamos. ¿Ustedes se han escuchado?. Es maravilloso. Uno a veces ora por las necesidades, por el perdón, pero a veces olvida áreas que uno no sabe y que sólo Dios conoce. Pero cuando uno lo escucha de los hermanos, dice, es verdad. Cuánta necesidad tenemos de ser limpiados, restituidos, purificados” (Nota de Campo: Enero 2014)

En otra ocasión, R., hombre de origen ecuatoriano aún no convertido pregunta a M., mujer responsable de la célula, porqué tantas oraciones. Dice algo así:

“-No quiero ser irrespetuoso, pero llegamos y oramos, nos levantamos, oramos, conversamos y oramos. ¿Por qué?. M. responde: “-La oración de intersección es importante porque ya Jesús nos dijo que debemos orar por nuestros hermanos. Pero también es uno de los lugares donde el Espíritu Santo se desata y nos guía para encontrarnos con Dios. Orar junto a los hermanos el fuego de Dios limpia nuestros corazones y es el momento en que el Espíritu de Dios nos habla”. (Nota de campo: Diciembre 2013)

Es así como utilizar el cuerpo como herramienta de investigación es consistente con la idea de compartir y aprender de primera mano las prácticas y rutinas de la gente, lo que ha sido una característica central de la observación participante. En este sentido, utilizar el cuerpo ha supuesto un proceso de aprendizaje, de aprender cómo ellos aprenden para que emerja un conocimiento corporalizado que pueda ser comunicado a otros (Pink, S. 2012: 69). Según Ingold, las habilidades técnicas son transmitidas por replicación entre unos practicantes con mayor y menor experiencia (2000:37, citado en Sara Pink 2012:71) y el cometido del investigador es captar su relevancia mediante su participación en tales actividades.

### 1.3 ACCESO AL CAMPO. SUMERGIRSE, EMERGER Y RE-ENFOCAR.

#### 1.3.1 Acceso al Trabajo de Campo.

En este apartado voy a referirme a mi ingreso al campo. El contacto con cada unas de las personas que fui conociendo fue importante para el acceso al campo. Cada uno de ellos me presentó a otra persona o me invitó a espacios de reunión específicos. En lo que sigue explico a cada uno de ellos y cada uno de los contextos a los que logré acceder, así como informo cómo fui dando forma al objeto de estudio.

Un día de Abril, caminando cerca de una plaza del distrito de Carabanchel, Madrid, me encuentro con un grupo de evangélicos reunidos. Gran parte de ellos son ecuatorianos y están acompañados por una mujer española. Sus voces y rostros morenos los hacía inconfundibles. Los miraba y pensaba que les faltaba más “*fervor*”, en comparación al histrionismo que recordaba de los evangélicos de mi país. Allí, los evangélicos saltan, cantan y se mueven mucho más que las personas que observaba. Los aquí reunidos, a pesar de estar alineados hacia los transeúntes, mantenían sus cuerpos más dispuestos hacia sus pares que atentos para abordar a los que pasaban por allí.

Me acerco a uno de a ellos. Es un hombre delgado y moreno que, algo tímido, me saluda afable. Llama a otra persona más baja, vestido con un traje negro imponentemente planchado. A ambos les digo:

“-Hermanos, Dios me ha bendecido con estudiar en la Universidad y quiero escribir acerca de cómo funciona una escuela de música de adoración.

-Varón, no se preocupe, me dice. La escuela funciona todos los sábados, usted pásese por ahí y conversa con la persona que lleva las clases. ¿Qué instrumento quiere aprender?

-No, hermano, más me gustaría saber tocar, lo que quiero saber es cómo funciona.

-Ah, pásese igual por la iglesia, y yo converso con el Pastor.

-Gracias, hermano. Entonces me paso este sábado.

-Pásese no más, hermano. Y bendiciones” (Nota de Campo: Abril 2013).

Al principio, estoy alegre por su cordialidad, pero luego ciertas perplejidades afloran. La primera trataba sobre cómo se iban a comportar conmigo. Pensaba que me darían extensas lecciones bíblicas. Según mis experiencias pasadas, ese mandato por convertir conduce a los evangélicos a no permitir el diálogo, salvo que te conviertas o que te muestres versado en el texto bíblico y discutas sobre la pertenencia de tal o cual versículo. Aunque esta supuesta competencia no asegura un reconocimiento por parte de nuestros interlocutores debido a que, en términos generales, éstos anteponen sus “comunicaciones personales con Dios” frente al llamado conocimiento “teológico”.

La segunda expectativa era que si te mostrabas demasiado receptivo a lo que ellos decían, en ese mismo momento procedían a “*imponer las manos*” sobre tu cabeza y a “*orar por ti*” para ser convertido o para que volvieras al redil de Dios. Pero ninguna de las dos cosas aconteció. Qué raros son estos evangélicos, pensé. Éstos me parecían

demasiado moderados y para nada coactivos. Aunque este tipo de extrañeza me complacía. Llegué a pensar que este tipo de cristianos no enfatizaban en la conversión. Pero esto era contradictorio a la afirmación de que la conversión es el eje de sus identidades y parte de su proyecto evangelizador. Aún así, pensé que tal vez evitaría el stress de verme presionado a declarar mi conversión o mi testimonio, en especial, porque yo debía escucharles a ellos y no ellos a mí. Lo que no tenía en cuenta es que para ellos la conversión, aunque esté antecedida de encuentros sociales previos, como asistir al culto, a un grupo de estudio bíblico o escuchar un testimonio, es un fenómeno personal, aunque no libre de acompañamiento. De hecho sabré que dentro del mundo evangélico prolifera lo que se denomina “padres” o “hermanos espirituales”. Son personas que acompañan al converso en su proceso de inserción orientándole en la lectura bíblica y enseñándole a orar, y son con quienes el neófito establece una relación de intimidad y amistad. Es en los encuentros entre ambos donde se desarrolla gran parte de las experiencias sensoriales: profecías, habla en lengua, imposición de manos, “*atadura de demonios*”, etc. Aunque estas personas no están institucionalmente definidas, es normal que ellas también tengan algún rol dentro de la iglesia ejerciendo algún “discipulado” (pastoral, evangelizador, profético, adoración, etc.). No obstante, quien ostenta públicamente este nombre es el pastor. Ser padre o hermano espiritual, es altamente valorado dentro de las iglesias porque es el mejor ejemplo de cómo Dios “instrumentaliza” a los hombres para hacer realidad su poder. Además, es común que estas personas entren en conflicto con la autoridad del pastor y sean protagonistas de las clásicas escisiones dentro del evangelismo.

Una forma paralela (y yuxtapuesta) más institucionalizada es el nombre de “*consolidador*”. Como su nombre bien indica, su rol es consolidar la fe del recién iniciado. Esta persona juega el rol de monitoreo y seguimiento del nuevo converso en su inclusión en la iglesia y/o ayuda a que éste no recaiga en anteriores prácticas. Su rol es interesante porque introduce de lleno lo social en una práctica –la conversión– muchas veces entendida desde la soledad –subjetiva– del sujeto.

Voy el siguiente sábado a la dirección que me han dado. Afuera de un ex cine, contiguo a la puerta de acceso, un cartel de acrílico con letras rosas dice: “*Escuela musical de Alabanza y Adoración*”. Tras el portal de acero, un amplio hall sirve de pasillo y lugar de reunión. Está bien iluminado, rodeado de tabloncillos con información y dos grandes pinturas, una con el supuesto rostro de Jesús, acompañado de unos versículos bíblicos y la otra enmarcada con un bastón de madera adherido a un marco hecho de papel marrón que ha sido quemado irregularmente en sus bordes, para comunicar la idea de envejecido. Sobre éste, amplias letras impresas comunican los artículos de fe de la iglesia.

Antes de entrar a la sala principal de realización del culto, dos puertas de emergencia se ubican en los laterales del recinto. Entre ambas puertas antecede otro amplio pasillo, en cuyos muros cuelgan una serie de tabloncillos que exponen diferentes fotografías de las actividades que ha realizado la Iglesia. A través de esas puertas se ingresa a la sala

principal del antiguo cine. Este lugar está compuesto por un sinnúmero de butacas alineadas en dirección a un escenario central, que están demarcadas por dos amplios pasillos a sus costados. El espacio es amplio y alto. Arriba hay una platea. Al fondo y tras el pequeño púlpito se observa toda una serie de micrófonos, atriles y sistemas de amplificación y, tras ellos, amplio telón blanco sobre el que se proyectan las letras de las canciones a ejecutar.

Justo en el umbral de la puerta de seguridad de ingreso, me encuentro con el hombre con el que había conversado en la plaza días atrás. Vestido de manera formal, me saluda efusivamente. Me estrecha la mano con sus dos manos y me abraza:

“-Bienvenido a la casa del Señor”, dice. “-Todas las bendiciones con usted”. “-Gracias hermano”, respondo. Pregunto por la escuela. “-A ver, espéreme aquí”, dice. Se dirige a hablar con una mujer joven, delgada, menuda y de larga cabellera. Retorna a donde estoy y me vuelve a preguntar lo que yo quería. Yo ya algo turbado, esperando una negativa por respuesta, le explico que estoy estudiando antropología y que he decidido estudiar la música y la ejecución musical dentro de la iglesia. El hombre me mira y me dice: “-Ya”. Duda, intenta emprender el camino y se detiene. Gira y me dice. La hermana que conduce la escuela se llama D. “- Cuando la vea desocupada acérquese no más, y le explica”.

-Bien, respondo. Espero. A mi alrededor varios niños y niñas, y en menor medida adolescentes, pululan de un lugar a otro. La mayoría de ellos son de origen extranjero. Son las 10 de la mañana. La mujer sale de una puerta lateral y se dirige hacia unas escaleras que conducen a la platea del segundo piso. Antes del inicio de los peldaños hay ubicada una mesa. Tras ella hay otros paneles, pero esta vez con horarios de clases, lista de nombres y fechas varias. El espacio no es muy amplio. Sobre la mesa una serie de papeles con nombre de personas, partituras y fotocopias anilladas. Creo que están organizando la distribución de los alumnos. La joven con quien debo hablar, con acento español, llama a los niños y les explica los horarios. Me acerco. Estoy algo turbado. Temo el rechazo

“-Hola, mi nombre es Cristián, soy estudiante de antropología y para mi investigación de fin de carrera voy hacer un estudio sobre música, en especial sobre la escuela de música y la música en el culto. Por eso me acerco a ti, para saber si tú podrías dejarme conocer cómo funciona la escuela, ver cómo se ensaya y ejecuta la música en el culto y conocer a los músicos”. Me mira fijo, y algo perpleja dice. “-Escríbeme lo que quieres y me lo traes el próximo sábado” (Nota de campo: Abril 2013).

Al principio, me siento algo frustrado y me he sonrojado. Quería un sí ya. Percibo una suerte de rechazo. Pero bien, pienso, nunca el acceso al campo ha resultado fácil. Recuerdo los manuales de etnografía acerca de ganar un rol y aprender un lenguaje por lo que no empezar de sopetón es de mi ayuda. Más tarde me daré cuenta de que en ese momento la escuela estaba en proceso de cierre del año académico.

Hablo con G., quien es la persona que me ha servido de rapport. Él va de un lugar a otro y conversa con un sinnúmero de personas. Le digo lo que la chica me ha dicho. Y me dice:

“-No se preocupe varón, venga el jueves y conversa con el Pastor”. Digo “-gracias hermano” y me marcho (Nota de Campo: Abril 2013)

Ya es jueves y estoy una vez más en la iglesia. G. me saluda, esta vez no se encuentra tan ocupado. Me conduce a una de las puertas de acceso, la más alejada del pasillo-hall de acceso. Próxima a ésta hay una puerta lateral, sobre la cual destaca un letrero superior que dice “consejería”. Dentro, en una diminuta sala con 4 sillones y una mesilla, se encuentra el Pastor. Es alto, fornido, calvo, vestido con jeans, camiseta y zapatillas. Su apariencia informal no calza con mi imagen de un pastor vestido con tenida formal y corbata. G. entra y cierra la puerta. Tras unos minutos vuelve a salir y me dice que el Pastor está ocupado.

Me encuentro en un pequeño pasillo entre la puerta de salida y el amplio hall con butacas que sirve de culto.

“-Espérese no más, varón, si quiere escuche el culto.

Algo frustrado, le digo: “-Hermano, yo estoy aquí porque me interesa la música cristiana. Justo en ese momento el saca un mp3 que y enrolla con los cables del audífono. Le pregunto:

“-Por ejemplo, usted se encontró con la misma música aquí que en su país”. Mira hacia otro lado y me responde sin mayor interés. “-Unas sí y otras no”. A continuación agrega: la música no es importante. Luego cambia de asunto y me pregunta de dónde soy. De Chile, respondo. “-Ah!, me dice, es lo que pensaba. Yo viví con un chileno. Pero no recuerdo de dónde era. -¿De dónde es usted?”, “-de Santiago, Respondo. De Valparaíso pensé que era. -¿Y cómo se llamaba?, pregunto. “-Ah, no me acuerdo. Lo tuve viviendo conmigo porque estaba mal. Se marchó a Chile”. Me pregunta dónde vivo. “-Cerca, respondo” (Nota de Campo: Abril 2013).

Mientras hablamos, el culto empieza. Un hombre alto y grueso con voz española pide apagar los móviles y prepararse para recibir la palabra de Dios y ser movido por el “*Espíritu Santo*”. Su voz es cálida y baja, pero nítida. Mientras habla, apoya sus manos sobre los bordes laterales del púlpito, se inclina hacia él y gira levemente su cuerpo de un lado a otro, diciendo:

“-El hombre ora a viva a voz. Es necesario estar cerca de Dios, por eso estamos aquí, para que Jesús se haga presente. Por eso cantamos. Pero también necesitamos del silencio para sentir su presencia. Deja las cargas afuera para mirarle sólo a él. Oh! Señor, hoy estamos frente a ti para agradecerte, Señor, por darnos el día de hoy, arrepentirnos ante ti, y alabarte Señor, Amén. Amén, Iglesia. Los asistentes responden al unísono: -Amén. Se distancia unos pasos del púlpito y mira a los músicos que se encuentran junto a él. - Alabemos a nuestro Señor. Los músicos comienzan a tocar. (Nota de campo: Abril 2013).

Yo quedo absorto. La conversación queda interrumpida con G. Lo que intento saber por su boca lo escucho por quien está en el púlpito. Perdón, le digo a G. y me dirijo a sentarme unas butaca más adelante. La coincidencia me parece muy impactante. Y tendré muchas más. Al respecto, una amiga evangélica me dice que tal coincidencia no es tal, sino que es la forma como Dios habla a las personas.

La melodía de la música no es de mi gusto. Sus sonidos me recuerdan a Mecano, al pop de los 80. La voz es femenina, es D., la mujer joven que he conocido el sábado pasado. Junto a ella, un adolescente moreno, delgado, de rasgos finos y vestido con ropa sport y ajustada toca el bajo. Al otro lado, un joven ya mayor, de más de treinta años, tez blanca, rasgos faciales marcados, toca la batería. En la otra punta del escenario, dos mujeres adolescentes, una rubia y otra morena, hacen de coros. Al finalizar la música, el



pastor, que luego sabré que se llama F. y que en ese momento actúa de presentador, dice:

“-Se dice que el Señor trabaja con coincidencias. Si, así se llama. Pero esas coincidencias no son tales, es el “Espíritu Santo” que opera en nuestra vida y el que hace movernos hacia una dirección. Amén. Alabemos al Señor, por su grandeza y compasión y que el Espíritu Santo se mueva en este momento” (Nota del culto: Abril 2013).

Antes que el pastor deje de hablar, se escucha la voz de la vocalista, quien vocaliza in crescendo hasta que el resto de los instrumentos se suman y comienza otra canción. Me arrodillo. Estoy doblemente impactado. Primero, ante la coincidencia de preguntar a uno y ser respondido por otro. Y luego por escuchar tal palabra de coincidencia por otro. Bajo mi cabeza entre los brazos, que he apoyado en el respaldo de una silla. Escucho la música que no me gusta, pero aún así vibro.

Al levantarme, G. me observa. Me dirijo hacia donde él está y me dice que vuelva el domingo, porque ahora el Pastor es quien predicará y, por tanto, no tendrá tiempo para atenderme. Pregunto si puedo quedarme, “- Claro, varón”, me responde.

En el lugar no hay más de treinta personas. Unas quince personas se encuentran agrupadas, sentadas juntas en las butacas de adelante, cerca del escenario. El resto se encuentra disperso entre la serie de filas de sillas que componen el lugar. La luz es tenue, lo que añade un especial ambiente al culto.

Al llegar a casa redacto la carta de presentación que D. me ha solicitado. Al escribir, me doy cuenta de lo difuso de mi problema de investigación. En principio, quiero saber sobre las variaciones ocurridas en el repertorio musical de la iglesia, cómo se organizan los ensayos, su ejecución en el culto y qué contenidos desarrollan en la escuela de música. Paralelamente, sigo en mi búsqueda de objeto de estudio, ante el eventual rechazo de éste.

Ha llegado el siguiente sábado. Entrego mi carta de solicitud para investigar su escuela de alabanza y observar los ensayos y ejecuciones musicales dentro el culto. Al llegar, me encuentro con G., el hombre de origen ecuatoriano, que he conocido por primera vez y quien me ha facilitado el acceso a la iglesia:

“-Varón, me dice. ¿Cómo está?” –Bien, respondo. “-Cuénteme”. Le comento que busco a D. Me dice que está en clases. Tras unos minutos, desde una puerta lateral veo salir adolescentes con guitarras. Tras ellos aparece D. Me acerco. Ella conversa con otra mujer. La interrumpo. D., le digo. ¿Te acuerdas de mí?. –Sí, me dice. Le entrego el papel escrito. Ella lo recibe y me dice que debo conversar con el Pastor. Me agobia y molesto. Tan burocráticos, pienso. Perder una semana, para esperar más. Nos despedimos” (Nota de campo: Mayo 2013)

Encuentro a G y le comento lo que me ha dicho D.: “-Mañana”, me dice. Estoy decepcionado. G está de un lado a otro. Espero. Una persona de pelo canoso y otro hombre de gafas, algo gordo y vestido con una tenida formal, conversan distendidamente de fútbol. El diálogo es de lo más secular. Pero la realidad es más

fluida. Pensando en retroperspectiva, este acontecimiento es uno de los hechos con los que debo lidiar: cómo fácilmente afirman haberse separado del mundo y luego observar cómo éste se filtra en pequeños hechos comunicativos. Otro día, esta pre-noción es confirmada por un miembro de la iglesia. Me lo encuentro en la boca de una parada de metro próxima a la iglesia. Espera a alguien. Es bajo, pelo rizado, rasgos asiáticos, pero de origen ecuatoriano. Lleva veinte años viviendo en España. Ese día he tenido un conflicto con la compañía de gas, cuestión que le comento. Esto le lleva a comentarme lo sucedido con el tema de las hipotecas y sobre cómo logró entregar su piso, realizando juicios negativos acerca de la ética de la banca y la crisis para luego concluir, dándole un giro a su planteamiento, de la siguiente manera:

“-Pero no hermano, no podemos pensar así. Si hemos renacido en Cristo no podemos criticar y mirar las cosas con ojos mundanos. Si sucedieron las cosas así es porque Dios lo dispuso así. Una prueba para crecer como cristiano. Tampoco podemos estar juzgando, debemos amar. Y mucho más a quién no hace daño, Hermano” (Nota de campo: Mayo 2014).

En las ocasiones que he acudido a la Iglesia, me he percatado que en la antesala del hall suceden eventos comunicativos de lo más variopinto que uno podría esperar. Por ejemplo, en una ocasión dos hombres ya adultos, que provienen de la ONG de acogida y rehabilitación que esta iglesia tiene, bromean de lo siguiente. Unos de ellos, risueño, le dice al músico que es baterista, alto, delgado, rasgos caucásicos, pelo corto y contextura fornida:

“-Déjate de Espíritu Santo, que lo que tú tienes es la morriña. El músico se le acerca, le coge de un brazo, gira su cabeza hacia los lados y le murmura algo al oído, mientras le da una palmada en la espalda y empuja a éste hacia delante. Ambos ríen. Hacen contacto visual conmigo y me veo en el medio de los dos. Uno de ellos dice: “-Si no es el Espíritu Santo, no vas a ser tú que venga y me lo diga”. El otro, mientras se marcha, le hace un gesto con su mano abierta. Ambos ríen. Yo sólo sonrío” (Nota de campo: Junio 2013)

El que bromeen una vez que salen del lugar y, más aún, que utilicen la palabra “Espíritu Santo” sin más, me parece inquietante. Primero, he llegado a pensar que este tipo de comentarios tan pocos respetuosos proviene de personas “*no maduras*” o con “*poco tiempo en el camino del Señor*”, pero cuál será mi sorpresa cuando más tarde me encuentre con este mi tipo de bromas entre personas que son parte del equipo de la iglesia:

“-Un día de mis caminatas hacia la estación de metro junto a una hermana, una vez terminado el culto, nos encontramos con un grupo de mujeres de la iglesia. La mayoría de ellas es de estatura baja, contextura gruesa y pelo negro. Son ecuatorianas. Saludan a mi acompañante y se acercan a ella para conversar, cogiéndole de un brazo. Yo quedo unos pasos detrás de ellas. Al llegar a la boca del metro se despiden y continúo mi camino con mi acompañante. Cuando ellas bajan por la escalera, una de las chicas que prefiere seguir con nosotros les deja caer patatas fritas para que las cojan con sus manos. Abajo, ya en el umbral de acceso al metro, las mujeres risueñas intentan cogerlas, pero éstas caen al suelo. Quien se las lanza y ante la solicitud de las otras, entre apremiante y risueña, vuelve a dejar caer las patatas para que sean alcanzadas por ellas y, jocosa dice: -Ahí, mira cómo baja, como el Espíritu Santo. Yo, al escuchar dicha frase, me inclino para ver la reacción de éstas. Ríen y una de ellas responde ante su nuevo intento frustrado de coger una patata: -Hermana, así no se puede, es más fácil que baje el Espíritu Santo que agarrar la patata. Todas ríen, yo también” (Nota de Campo: Julio 2013).

Más tarde, me daré cuenta que muchas veces el propio investigador es más fundamentalista respecto a ciertas nociones que el propio practicante. Tal vez, se deba a cierta pre-noción, como diría Bourdieu, alimentada por la propia academia de integridad y coherencia de la noción de cultura. Más tarde se lo comentaré a una cristiana de origen peruana, de tez morena y pómulos sobresalientes, con nariz y boca fina y un extraño tono de voz, que mezcla un acento peruano de “pues” con el español, por su larga residencia en España. Ella asombrada, me responde:

“-No Cristian. Cómo no vamos a poder reír. Si hemos vivido en gozo. ¿Por qué lo preguntas? -Tengo la idea de solemnidad, luego de vivir como se mueve el Espíritu Santo, estar como taciturno, callado por bastantes días. - No, eso es religiosidad que aún tienes. Dios nos dio discernimiento. Todos se imaginan que un cristiano vive en otro mundo. Aunque deseamos vivir junto a Dios, vivimos en el mundo: Bromeamos, reímos. Es como la cerveza. -¡Ah! Que están bebiendo cerveza y dice que es cristiano. - No, uno puede beber una cerveza. No te vas a emborrachar. Claro que él que vino de esa prisión no va a beber porque sabe que así actúa el demonio para arrancarlo del Señor. Porque como dijo nuestro señor...” (Nota de Campo: Agosto 2013).

Me siento tonto. Aunque la jocosidad observada sigue dándome vueltas en la cabeza. Y recuerdo que la antropología ya se ha topado con la burla, las bromas y las risotadas en el trabajo de campo. De hecho, los términos “play” y “homo ludens” han sido uno de los aportes de esta disciplina frente a las formulaciones “estrictas”, “disciplinarias” del “homo faber” (Alcantud, J. 1993) y es una característica de la creatividad cultural. Más importante, este hecho me retrotrae a un momento previo también de jocosidad y relacionado con la actitud festiva, no solemne, de gran parte de los cánticos que se ejecutan, en especial la música de alabanza que se lleva a cabo al inicio del evento y la música de “*Júbilo*” o “*Exaltación*”. Un joven me hablaba acerca de las nuevas modalidades de la música cristiana:

“-Es un gozo los adelantos que ha tenido la alabanza y es un gozo saber que esta son de agrado de Dios” (Nota de campo: Septiembre 2013).

Es así como la antesala de ingreso al culto es un lugar rico en interacciones y conversaciones entre las distintas personas que asisten y, por tanto, será un lugar que tendré en cuenta para mis observaciones y estrategia de contacto con los creyentes. De hecho, posteriormente este lugar me permitirá mantener conversaciones tras-escénicas con los músicos una vez que han ejecutado música, escuchar testimonios y poner nombre a cada una de las personas que tienen algún rol adscrito a la iglesia.

Luego de mi segundo intento por lograr mi ingreso al campo, G se acerca y me pregunta:

“-¿Cómo le fue varón?”. Le digo que D. me dice que debo conversar con el pastor. “- ¡Ah!, no se preocupe venga usted mañana a las diez y conversa con él”.

Me marcho. Al otro día, antes del culto principal y las sesiones de “estudio bíblico”, espero la llegada del pastor. Es temprano, recién comienza a llegar gente. Unas personas vestidas con trajes y corbatas saludan afectuosamente a quienes ingresan al recinto. Sabré más tarde que se llaman “*Ujieres*”. Cuanto más pasa el tiempo más gente va entrando, se forman pequeños corrillos de tres a cuatro personas en el hall de ingreso. Muchos de estos grupos están separados por géneros. Grupos de hombres por un lado y

grupos de mujeres por otro, con algunos intercambios breves entre ambos. Gente de todas las edades y procedencia se saluda afectuosamente con “*Dios le Bendiga*” o “*Bendiciones*”. Sobre una mesa de cristal, dispuesta en la esquina del hall y contigua a la puerta de ingreso al salón de culto, observo una serie de papeles impresos: dísticos, folletos, tarjetas, sobres y periódicos. Uno de esos impresos, de color blanco y letras grisáceas, contienen el programa de actividades del mes y una fundamentación de los principios de la iglesia. Lo leo. Aquí hay un fragmento del folleto que llama mi atención y que me inclinara por escoger esta iglesia como lugar de estudio:

“Una iglesia viva que busca dar todos los frutos del Espíritu Santo (amor, gozo, paz, paciencia, benignidad, bondad, fe, mansedumbre y templanza), desarrollar todos los ministerios (apóstoles, profetas, evangelistas, pastores, maestros, diáconos, ayudadores, etc.) y manifestar todos los dones del Espíritu (palabra de sabiduría, palabra de ciencia, dones de sanidades, hacer milagros, profecía, discernimiento de espíritus y expulsión de demonios, diversos géneros de lenguas e interpretación de lenguas..)” (Folleto Iglesia Cuerpo de Cristo).

De este fragmento dos elementos llaman mi atención, los llamados “*frutos del Espíritu Santo*” y los “*dones del Espíritu Santo*” en especial los “*diversos géneros de lenguas*”. Al respecto recuerdo a Hirschkind Charles (2002) para quien la audición de sermones islámicos grabados en CD, junto con desarrollar una formación teológica, supone la inculcación de ciertas sensibilidades. Al leer las palabras, “*amor*”, “*gozo*”, “*bondad*”, pienso que esto tiene que ver con el desarrollo de lo que él denomina una “*ethically responsive sensorium*” (Hirschkind, C- 2002: 538). Y la palabra “*diversos géneros de lenguas*” me conduce a pensar si la música tiene algo que ver en ello.

Pasa el tiempo y sigue llegando gente. Adheridas a un extenso tablón de anuncios una serie de papeles impresos con cuadrículas informa de calendarios de actividades, nombres de personas y teléfonos. También veo carteles de llamativos colores, en muchos de cuales destacan franjas de luz y colores en degradación.

Llega el pastor. Viene acompañado de una mujer. Muchas personas le abordan. Unos para saludarle y estrechar sus manos y otros para hablarle. Es llano. Antes del umbral de la puerta de acceso al salón de culto, le abordo. Le comento algo apresurado y turbado. Mis palabras no salen muy bien hiladas:

“-Soy Cristian y he entregado a D. una carta sobre mi intenciones de estudiar música”. Me dice, “-No hay problema”. Su disposición corporal se dirige hacia la puerta. No pretende quedarse a charlar conmigo. Le digo que sí puedo asistir a las clases de música. Me dice que mejor venga al culto y a los ensayos previos como había escrito y, que ya luego, una vez que me conozcan, hable con los músicos. Me agobio. Y repentinamente me pregunta: “-¿eres cristiano?”, -Si le digo, aunque no he experimentado “llamado” alguno, le respondo. Y a continuación me dice: “-No puedes subir a tocar con los músicos. Choqueado, le respondo: “-no se preocupe, no sé tocar ningún instrumento”. “-Pues, bien, concluye, tú ven”. Me siento feliz. (Nota de Campo Mayo 2013).

Estoy consciente de que debo generar confianza antes de abordarles con preguntas. Le comento esta situación a una amiga cristiana de otra iglesia. Me dice que debo tener paciencia puesto que para los cristianos la alabanza y la adoración es algo muy íntimo y

que nadie va hablar de cuestiones personales de su relación con Dios con un no cristiano. También me llama la atención la restricción de tocar con ellos. Más tarde sabré que los músicos deben estar o ser “santificados”, aunque hasta este momento no sé nada de lo que implica esa palabra.

Entro al culto. Es un día caluroso. El recinto está lleno tanto abajo como en la segunda planta del culto. La música es melosa. La gente, a diferencia del culto realizado el día jueves, viste más formal. La mayoría son latinoamericanos, con una mayor proporción de mujeres que hombres. Luego sabré que hay también portugueses y, en menor, medida españoles de edad más avanzada –sobre los cincuenta años. Hay cerca de doscientas personas. Una de las cosas por las que siento curiosidad -y que luego abordaré- es que en esta iglesia no sólo se canta música, sino que también se habla sobre ella. Ya sea la primera persona que sube al púlpito o el propio pastor, no sólo hablan de testimonios personales, citan extractos bíblicos y realizan comentarios didácticos acerca de éstos, sino que también hablan de la función, los efectos y la eficacia de la música en el culto. Esto me recuerda lo que dice Ronald Grimes (2004) acerca del comentario en el lenguaje ritual. Para este autor, el comentario es un género del lenguaje ritual y, por tanto, no es externo a él. Es ámbito por excelencia de la reflexividad ritual. Es una forma por la que los agentes rituales piensen sobre su propia práctica (Grimes, R. 2004).

Cuando comienza el culto, las letras de las músicas son proyectadas sobre una pantalla lateral. Y cuando el pastor cita un versículo bíblico, éste también aparece proyectado. Al principio, pienso en las TIC y los nuevos métodos de enseñanza. No me ha resultado infrecuente observar y escuchar que la métrica y la lírica no calzan entre la canción proyectada y la cantada por los músicos. Esto muchas veces es un obstáculo para obtener el tanpreciado ambiente de “*-Aquí se mueve el Espíritu Santo*” y es, en parte, motivo de la aversión que algunos pastores mantienen contra la proyección de las letras. Uno de ellos, un hombre ya mayor me comenta:

“-Eso de las pantallas no me gusta, la gente está más preocupada en leer que en hablar con Dios, más preocupada en los posibles fallos que entregarse en alma y pensamiento a Dios”. (Etva. Pastor G. responsable de la biblioteca evangélica de FEDERE. Octubre 2013).

Será una forma de interiorizar de forma homogénea un mensaje. Sin embargo, luego, recuerdo un fragmento de mi conversación con D. y G. separadamente la primera vez. Recuerdo haberle dicho que mi interés era saber cómo organizaban su repertorio musical. Y es el motivo por el que creo me miró fijamente. Luego, le preguntó a G., antes de escuchar el primer comentario sobre la música en el culto, si él preparaba las prédicas y me responde que “*-El señor es quien pone las palabras en su boca*”. Ahora, pensando con perspectiva, tales preguntas cuestionaban un principio implícito entre ellos: que la voluntad, lo intencionado proviene de Dios, por consiguiente no son ellos quienes organizan el repertorio o preparan una prédica, aunque en los hechos si lo hagan. De hecho, antes de iniciar cualquier acción, oran. Estas son oraciones de “*ungimiento*”, es decir, con ellas se espera que Dios trabaje por medio del Espíritu Santo sobre las personas como instrumentos, por lo que lo decidido en el presente ya ha

sido hecho de antemano por Dios. Al respecto, en una conversación informal con el pastor principal de la iglesia, éste me dirá con tono afectuoso que:

“- Nuestras vidas están escritas y selladas en el libro de la vida. Y al igual como el nuevo testamento es la realización del antiguo, nuestras vidas obedecen a un plan y que nosotros debemos esforzarnos en conocer. –Pero, ¿cómo?, pregunto al Pastor. Con oración y con una búsqueda constante de la palabra de Dios. Sólo así escucharás lo que Dios tiene planeado para ti.” (Nota de Campo: Agosto 2013).

Este punto me llevará a cuestionarme sobre cómo preguntar. Las ciencias sociales, principalmente las llamadas “reflexivas” y dialógicas”, presuponen la agencia de la acción en las personas y, en este sentido, las preguntas directas o el intercambio entre dos se convierten en una máxima. Pero, ¿Qué sucede cuando una de las partes presupone que el verbo de la acción no está en su persona, si no, en un tercero? En especial, cuando ellos y ellas actúan se consideran instrumentos de un agente invisible. Esto lo recuerdo al asistir a un culto posterior, cuando un músico, bajista, moreno, bajo, de nacionalidad ecuatoriana y encargado del llamado “*culto de jóvenes*”, comienza su presentación con la reflexión sobre dos canciones que iba escuchando en el autobús, concluyendo:

-“Verdaderamente, agradecemos a cada momento cuánto Dios ha hecho por nosotros y cuánto le amamos por ello” (Nota de campo: Agosto 2013).

Yo más tarde, excitado por escuchar como presentación una reflexión que tiene como fuente la música y no el texto bíblico, máxima autoridad dentro del evangelismo, caigo en el error de preguntarle:

“-Hola, ¿qué tal hermano? He escuchado tu presentación y aquello que has dicho sobre la música me ha causado impresión. El me responde: “-Lo que hace la música con nosotros es como Dios se comunica con nosotros, para unos será la cumbia. Hay algunos que escuchan hasta reggaetón”. Pregunto, ¿pero a ti? - Me mira y me dice, “-sí estás interesado en la alabanza, te traigo un texto que tengo para que lo leas. Yo siento que parece que le he ofendido. De hecho pasará el tiempo y aunque le recuerde de ello no me lo dará. Sólo más tarde, cuando comience a participar de las distintas actividades de la iglesia, su actitud comenzará a cambiar hacia mí” (Nota de campo: Agosto 2013)

### **1.3.2 Inmersión.**

En este apartado deseo señalar el proceso de inserción dentro de esta Iglesia. En una primera instancia, que tiene una duración aproximada de dos meses, participo en el culto principal como un oyente más. Registro las ejecuciones musicales y observo la participación de la audiencia. Una vez que he aprendido algunas de las canciones que se ejecutan y he conocido algunos de los cancioneros que utilizan, intento involucrar mi cuerpo en el campo sonoro y locucionario que allí ocurre. Cerrar los ojos, musitar, orar y aislar de mí los sonidos circundantes es una de las tareas que reportan gran energía.

De hecho, me daré cuenta, gracias a los comentarios que realizan los pastores en el culto y a las conversaciones con los y las feligreses, que gran parte de la ejecución primera e inmediata del culto está destinada a desarrollar este breve momento, entendido por la mayoría como “*comunión personal con Dios*” o que “*El espíritu Santo se mueva dentro de ti*”.

En este momento, muchas veces me desconcentro hacia lo que los otros realizan. Otras veces, fluye una serie de interrogantes que el anterior culto había dejado en mi cabeza. Sin embargo, un día jueves a mediados de agosto transcurre un culto con muchos errores de ejecución. Desde problemas técnicos con el sonido a una baja participación de la congregación, al punto que muchos de los presentes tienen una actitud distante. No cantan con fuerza, no elevan los brazos ni cierran sus ojos con fuerza. De hecho, el presentador hace pública esta situación diciendo:

“-Debemos perder la vergüenza para adorar al Señor” y solicita que alguien ore. Tras un breve silencio una persona comienza a orar. Su voz es baja y el acompañamiento e intercambio de turnos no se produce. El presentador, vuelve a pedir que alguien más ore. Por mi parte me siento aburrido. No sucede nada extraño según mis prejuicios y creo que la gente es poco “fervorosa”, según mis expectativas. No obstante, al comenzar la sección musical de la adoración coreo los estribillos como ningún otro y elevo mis brazos. Siento una suerte de co-responsabilidad por un culto desabrido. En el momento de transición, donde priman las improvisaciones vocales, un cambio perceptivo acontece en mi persona. El sonido no es particularmente alto y el ritmo carece de percusión, sólo es una marea de pulsaciones arrítmicas provenientes de los aplausos de la congregación. Cierro los ojos. Tras un breve silencio comienza el siguiente tema vocal desde su estribillo: “gracias, gracias, Jesús”. La melodía es apacible, donde prima las voces corales. Repentinamente lloro, desgarradoramente. No me puedo sostener, me siento y apoyo mi cabeza en el respaldo de la silla delantera. No escucho la música, sólo las palabras; “-Gracias, gracias, Jesús” a lo cual agregó mi propia “gratitud”. La música termina y yo aún sigo cabizbajo llorando. No puedo parar. Ha comenzado la prédica. Me levanto y salgo. Afuera G. me abraza, pero no me dice nada. En cierto sentido, me veo absorto en mi propia vida, en lo que había hecho y en lo que había dejado de hacer y mi situación actual (Nota de Campo: Mayo 2013)

No sé si esto será un modo somático de atención como afirma Csordas. Para éste, la atención somática es un tipo de percepción co-constitutiva de los objetos de atención en la que el cuerpo, en un sentido fenomenológico, juega un rol central en la construcción de la subjetividad y emergencia de una íntima y radical intimidad (Csordas, T. 2011: 92, 94; 1994; 2008). La cuestión es saber si los demás experimentan esta situación de forma parecida.

Al terminar el culto, me quedo en el hall de ingreso. Ayudo a montar unas mesas y disponer platos y vasos para el comedor social destinado a personas con necesidad que funciona una vez terminado el culto. Este momento me permite interaccionar con los presentes, intercambiar breves locuciones y estar dispuesto a ciertas solicitudes: cargar cajas, barrer, etc. Mientras realizo estas tareas, me siento aliviado aunque no logro pensar acerca de lo vivido. Antes de marcharme, G. me invita a un paseo a las afueras de la ciudad. Yo, entre perplejo, alegre y efusivo, le digo que sí.

Creo que un hecho fortuito como es haber llorado, “*ser quebrantado*”, como la gente llama a esa situación, me ha dado más réditos que un diseño de inserción pre-determinado. Ser invitado a una instancia de participación interna de la iglesia es mi oportunidad para interaccionar con estos cristianos en contextos no cúltricos y así saber cuáles son sus roles en la organización y conocerlos como personas.

El día del paseo es un sábado por la mañana y me encuentro en la puerta de acceso a la iglesia. Estaremos todo el día fuera de Madrid. Las personas que comienzan a llegar son mayoritariamente latinoamericanas. Somos un grupo de no más de veinte personas. Muchos de ellos matrimonios con sus hijos menores.

Llega un pequeño autobús. Subimos. Mientras viajamos, las personas entre bromas afectuosas, piden que alguien ore públicamente. Para ello portan un altavoz que no suena muy bien. La gente se lo pasa de uno a otro hasta que llega a las manos de uno de ellos, un joven bajo, moreno y de rasgos mestizos. Ora, agradece por el día, pide que Dios guíe el volante del conductor y que la pasemos bien. Ya en marcha, los presentes cantan. Yo entablo conversación con una mujer de origen colombiano. Ella es una “obrero” de la iglesia, de unos cincuenta años, de larga cabellera y carácter fuerte. Antes de subir al autobús se ha quejado de que no hayan llegado todos a la hora y que haya tan poca gente. Ahí, yo le pregunto: ¿por qué? Me responde, preguntándome:

“¿Usted es nuevo hermano? Si, le respondo. Más una seguidilla de intercambios de presentación: de dónde soy, cuánto llevo en España, en qué trabajo, hasta llegar al hecho que estudio los “coritos”. –Ah!, ¿en serio?, me dice, asombrada. ¡Qué bonito!. ¿Vas a dar clases en la escuela de música?”.

Ella presupone que soy cristiano y que voy a dar clases en la escuela de música. Más tarde me daré cuenta que con quienes viajo son personas que tienen más de un rol dentro de la iglesia. Es necesario comunicar que no será la única vez que escucharé esta acepción por parte de los pastores de esta iglesia y que también la oiré frecuentemente de aquellos a quienes veré con mayor asiduidad. Para éstos y éstas hay un tipo de cristiano nominal, “religioso” como también le llaman, que no participa en la iglesia más allá del culto congregacional. Éstos son criticados por no asumir “discipulados” y/o “ministerios” dentro de la iglesia.

Ahora bien, con ella conversamos acerca de la crisis y la baja participación de la iglesia. Sobre este punto, recuerdo:

“-Voy a hablar con el pastor, no es posible que seamos tan pocos”. Otro hermano, quien escucha la conversación, le corrige. “-No hermana, G, no invitó a todos. Vinimos unos poquitos”. A pesar de la explicación, mi interlocutora está molesta y me comenta. “- Cuando en la iglesia prohibieron “humillarse ante el Señor”, la gente dejó de venir. - ¿Cómo? pregunto –Hasta el año pasado, la gente podía acercarse hasta adelante y orar antes que comenzará el culto, pero lo prohibieron. No quiero introducirme en semejante tema tan sensible, no tanto para levantar suspicacias sino por mostrar ignorancia. ¿Qué es humillarse?, ¿qué es adelante? Más tarde sabré qué es “humillarse”, aunque no se restringe a una postura física implica arrodillarse a los pies del púlpito –”adelante”- para orar. De hecho, recordaré que en otra iglesia es lo distintivo antes de iniciar el culto. La gente se arrodilla, apoya la cabeza en sus manos, las que reposan en el respaldo de su



propia silla, para orar, llorar, pedir perdón o solicitar a Dios alguna intersección a una problemática puntual” (Nota de Campo: Mayo 2013).

Llegamos a Aldea de Fresno, una zona baldía a orillas de un angosto río, donde se observa un sinnúmero de persona sentadas bajo la sombra de algún árbol. La mayoría son latinos. Luego sabré que es un lugar frecuentemente utilizado por diferentes iglesias evangélicas. De hecho, algunas de ellas realizan ahí sus “*bautizos*”.

Al bajar del autobús, un hombre ya mayor, bajo, fornido, de tez blanca y tono español, nos indica hacia donde debemos dirigirnos. Es B, otro pastor de la iglesia. Su voz es fuerte y aguda. Nos señala hacia un lugar lejos de la orilla del río, diciéndonos que es probable que los lugares con sombra cercana al río ya estén ocupados. Con quienes me encuentro, portan termos, bolsas, guitarras y neveras portátiles. Disienten del consejo de B. Uno propone ir a mirar si hay algún sitio mientras los demás esperamos. Cuando se aproxima al lugar nos hace señas con sus manos para que nos acerquemos. A lo lejos se escuchan voces. El pastor, con tono jocoso dice: “-*Estos evangélicos*”. Le pregunto, por qué. Me dice: “-*Te apuesto que son de una iglesia evangélica*”. Al acercarnos, observo a varios jóvenes sentados alrededor de un niño que lee una Biblia. El pastor me comenta: “-*Muchos padecen cultitis*”. Río. Luego dice a los demás que ya hemos orado y que no hemos venido a realizar culto sino que a pasar un buen rato. Yo río por el comentario. Y el impositivamente me dice: “-*Ven aquí chileno, ayuda a poner las mantas en el suelo*”.

El lugar elegido está próximo a unos contenedores de basura sobre los cuales sobrevuelan muchas moscas. Aún así nos acomodamos allí. El pastor se acerca a saludar a una mujer rubia ya adulta, que se encuentra sentada sobre un pequeño asiento plegable junto a los adolescentes. Estos son en gran parte latinos, salvo un joven rubio.

“El pastor me dice que aquel joven es hijo de un compatriota mío. Yo recuerdo que en mi búsqueda de campo de estudio había identificado una iglesia dirigida por un pastor sueco-chileno. Más bien un hijo de pastor sueco nacido en Chile. Le digo al pastor, con conocimiento. “-Son de la iglesia Hosanna”. El pastor asiente. “-Sí, pero el pastor no está”, agrega. Señala a la mujer sentada y me dice: “-Ella es su mujer y es la pastora. Su marido ya es Apóstol. – ¿Cómo?, pregunto, pero sí es una sola iglesia. Me dice: “-Ahora cualquiera que funda una iglesia ya se considera apóstol”. Le miro extrañado. “-No es como nuestra iglesia”. -Siento que me ha incluido-. El pastor me deja y se dirige a saludar a otras personas que están disfrutando del día” (Nota de Campo: Agosto 2013).

Me siento sobre una de las mantas que he desplegado. A mi lado se encuentra ya sentada M, mujer ya mayor, con una larga y trenzada cabellera. Es boliviana. Le pregunto. “- *Hermana ¿no se baña?*”. “-*No, me da miedo*”, me dice. Su tono despierta una ternura de mi parte. “-*¿Se ha metido al agua?*”, insisto. Me dice que sí, que con sus patrones (empleadores) ha conocido el Mediterráneo. Pero aún así le dan miedo las olas. Yo le digo que las olas del Mediterráneo no son nada en comparación con las del Pacífico Sur. Me dice, algo abochornada, que los pies si ha metido:

“- Cuando he metido los pies, he pensado en cómo se ha sentido Jonás. Se lleva ambas manos a su pecho. Y al Señor que caminó sobre el mar. Su tono es cálido, su mirada cristalina, me entenece” (Nota de Campo: Agosto 2013).

Recuerdo a Karla Poewe (1989) sobre el carácter s gnico del cristianismo. La Biblia no es un texto para citar, sino un mundo de signos que se extiende en la conciencia de las personas, transformándolas en un signo más de éste. Experimentar el agua fría como los personajes bíblicos lo vivieron.

Converso con A, un Ujier de origen ecuatoriano. Muestra interés por mi persona porque él ha vivido en Chile antes de migrar a España. Esto me permite desarrollar una conversación de lugares comunes. Le pregunto desde cuándo es cristiano, “-Hace tres años”, me responde. Le comento acerca de mi interés investigativo. Llama al Pastor. Este, en tono irónico, me dice que no vaya a hacer como un último libro que se llama “la crisis del cristianismo”:

“-Ese tipo de estudio no ayuda en nada, sentencia. Yo le digo que para no ofender pretendo abordar la producción musical. Me habla de los “coritos” y que hoy en día hay mucho “*berrugo*” [salado]. Le comento que mi trabajo primero era un ministerio rock cristiano. “-De esos”, me confirma. Me comenta acerca de la música andina y el papel de un chileno llamado Orellana. Y de la gran variedad de música cristiana en la actualidad. Otra persona se suma a la conversación para cambiar su orientación. Me quedo con A, mientras el Pastor habla de un hecho pasado con dicha persona. A. me pregunta si me reúno en alguna célula. Le digo que no, pero que había estado mirando cuál estaba cerca de casa. Las células son grupos de personas que se reúnen en algún domicilio para orar, leer la Biblia y compartir. Para mí es un excelente lugar para sumergirme en la realidad de estos evangélicos. (Nota de Campo: Agosto 2013).

Este día ha resultado altamente provechoso. He escuchado testimonios y conversado de los más diversos t picos. Estaba contento, ya que al comentar mi tema de investigación a cada una de las personas con las que interactuaba, su reacción no podía ser más positiva. Aún así, sentía que eran reservados. Me hablaban de músicos cristianos que les gustaban, pero no así de la música que ellos practicaban a nivel individual.  O era lo mismo? Sólo más tarde sabr  de la amplia variedad de música que los y las feligreses escuchan y que exceden a las músicas ejecutadas en el culto congregacional.

Ya de regreso del paseo, converso con otro Ujier A, un hombre de baja estatura, moreno y origen ecuatoriano y con su mujer S, de tez blanca y pelo claro, quien es “*Diacona*”. Ambos conducen otra célula a la cual no dudan en invitarme. Les digo que anteriormente A. -el otro ujier- ya me ha invitado. En el transcurso conversamos sobre mi anterior trabajo y mi situación. El hace lo mismo respecto a su trabajo.

Al día siguiente asisto al culto, donde la prédica gira sobre la necesidad de que los cristianos deben ser reconocidos no sólo por su testimonio, sino también por los “*frutos*” en el discipulado de Cristo. Es decir, por asumir actividades de evangelización. Además, anuncian que próximamente se organizar  un congreso de la ONG de la iglesia. Este llamado lo considero una oportunidad para ganar un rol. Al terminar el culto me acerco a G. y le ofrezco que puedo ir a ayudar en lo que se necesite en dicho congreso. G, me mira y me dice que me tendr  en cuenta.

Unos días después llega tal evento. El congreso se realiza en un gimnasio municipal a las afueras de Madrid, donde se reúnen miembros de esta iglesia procedentes de diferentes provincias de España. Es un encuentro masivo. No es aquí el momento de describir todo lo que presencié, sino que lo acotaré a mi evolución de inserción en la iglesia. Al llegar el primer día, G me indica que me dirija a los vestuarios, ya que allí me darán instrucciones. Para mi asombro, me dan una camiseta rosa con un logo en la espalda que dice “*Ujier*”. Gracias a esta camiseta podré estar co-presente en conversaciones y ser invitado a participar en ellas. El evento consiste en una seguidilla de prédicas, testimonios, música, prédicas y nuevamente testimonios y así sucesivamente. El lugar está a rebosar de gente, la mayoría latinoamericanos. Gracias a la camiseta me siento libre de tomar fotos, grabar con mi grabadora y apuntar lo que se dice y sucede. Al finalizar el primer día, ya de vuelta a Madrid, conozco a C., una mujer de origen boliviano, que también es “*Ujier*” y que conduce otra célula de la iglesia. Ella me cuenta su testimonio como evangelista, en especial entre adultos mayores que cuidaba. Le cuento mi interés por la música y ella, sorprendida, me mira para preguntarme por qué la música. Le comento mi participación anterior, en mi país, en un ministerio de rock cristiano. Ella, efusiva, me cuenta que junto a leer la Biblia a las ancianas que cuidaba –ahora se encuentra desocupada-, les ponía música de Alabanza. “-Una bendición”, resume. Y que el despido de su último trabajo obedeció a que los hijos de la mujer que cuidaba la encontraron escuchando un disco de música cristiana que ella le había regalado.

El segundo día del congreso es equivalente al anterior, con la salvedad que se realizan los bautizos de los nuevos fieles. Como el día anterior, debo dirigirme a la zona de los vestuarios donde se reúnen el resto de los *Ujieres*. Cada uno debe coger una bandera de un país y enfilarse hacia la zona central del gimnasio, agitándolas cuando comience la música y retirándolas cuando se inicie la prédica. Pero esta vez un hombre con una tarjeta identificativa que cuelga del bolsillo de su camisa y una radio en una de sus manos, nos pide que escuchemos en silencio lo que va decir. Nos juntamos. Yo estoy al final del círculo de hombres y tras de mí el bullicio y el ajetreo no me permite escuchar las instrucciones. Intento acercarme. Esta persona está dando directrices acerca de la seguridad: pedir que la gente salga por tal acceso y no por otro, cuáles deben ser nuestras ubicaciones y que estemos atentos a cualquier comportamiento extraño, ya sea si la persona llora estrepitosamente o si comienza a vociferar. Yo quedo perplejo, puesto que con semejante bullicio, saltos, llantos y gritos me parece un sin sentido esta indicación. Cuál será mi sorpresa cuando antes de terminar este hombre comenta con una actitud distendida:

“- Si veis que están muy afectados no digáis nada, sino que llamadnos. Nosotros veremos. Y estad atentos, porque hoy las huestes del demonio pueden atacar” (Nota de campo: Agosto 2013).

Quedo sorprendido. No tanto porque afirmara el posible ataque de “*huestes*”, sino por su tono para nada intranquilo. Para ellos, es un hecho tan obvio como la meteorología, llegué a pensar. Ya por la tarde, C. me dice que se va a marchar. Aprovecho de

acompañarle y conversar con ella durante el trayecto en autobús hacia Madrid. Me comenta que ese día está de visita en Madrid un famoso evangelista americano y que mucha gente de diferentes Iglesias va a ir, y que mañana habrá un “*culto de sanación*”.

El tercer día del evento, cuando éste ya está pronto a finalizar, se anuncia que va a realizarse un “*culto de sanación*”. Lo que oigo de los asistentes es que el pastor principal, a pesar de estar cansado, hará un esfuerzo. Yo también me siento muy cansado por levantarme temprano y estar todo el día de pie. G, antes de marcharme me mira y, tras un momento de duda, se acerca y me pregunta: “-*Usted Varón, ¿puede estar hoy en la tarde en la Iglesia?*”. Yo, excitado, le digo que sí. Y agrega: “-*debe venir formal, yo ahí le daré una corbata*”. Así, sin más, me he convertido en un “Ujier”. Para mí es la mejor forma de alcanzar cierta visibilidad pública, pensaba, aunque una duda reinaba por mi mente: no debería ser “*ordenado*” por alguna autoridad, no deberían preguntarme si era bautizado. Todas estas preguntas serán respondidas al escuchar un comentario de un diácono sobre mí: era un ejemplo, de cómo Dios traía de vuelta a sus ovejas. Para ellos, yo era un cristiano que volvía a congregarme.

Esa misma tarde se realiza el “*culto de sanación*”. Es principio de Septiembre, el calor es agobiante y yo estoy vestido con camisa y corbata. Debo permanecer en el hall de ingreso para dar la bienvenida a los fieles. El culto comienza más tarde de lo programado y hay muy poca gente, la mayoría de ellas son gente que tiene algún discipulado en la iglesia. Llega el pastor principal. Comienza el culto. Él expone, como si fuera una cátedra universitaria, sobre lo que nos dejó Jesús, los dones del Espíritu Santo. Su tono es reposado, informal y sin mayor contraste en sus vocalizaciones. Se nota que está cansado. Yo estoy afuera. En cierta manera, me siento mal porque pienso que he quedado excluido de lo que sucede ahí adentro. Miro lo que sucede por una de las puertas, que está entreabierta. Tras un momento, llega otra persona y me dice que si quiero entrar, entro. Prefiero subir a la platea para observar lo que sucede. Arriba se encuentra un Ujier, ya mayor a quien he conocido en el paseo. Al verme, me dice: “-*¿Baja, hermano?*” Yo me encuentro choqueado por lo que acontece. El pastor ha pedido a la gente que se acerque a la tarima del escenario y muchos de los co-pastores y pastores se despliegan alrededor de las personas que se encuentran orando de pie. Sólo hay un vocalista, quien toca la guitarra y una armónica.

El pastor baja del escenario donde se encuentra el púlpito y se acerca a la gente que se encuentra alineada frente al escenario, toca con el dedo de una de sus manos la zona anterior a la oreja de una persona y, mientras posa la palma de su otra mano sobre su cabeza, comienza a orar a su oído. Luego sopla en su cara y, repentinamente, emite un sonido fuerte y extraño, al tiempo que la persona cae desmayada, siendo recogida por los demás co-pastores. Yo, arriba, estoy impactado. La mujer me vuelve a decir, con un tono más ansioso: “-*Baja por las bendiciones*”. Y yo, con una mezcla de temor y asombro, digo que no. La mujer me mira extrañada. Pero no le importa, baja apresurada las escaleras y la veo acercarse a la fila de personas que hay frente al púlpito que van cayendo al suelo bajo la misma técnica. Pienso que tal vez esta es una oportunidad de

poner en juego aquello de la antropología sensorial, vivencial, de lo que los nativos dicen experimentar.

Sin embargo, noto que no todos caen de la misma forma. Unos se balancean antes de caer, mientras otros caen con un simple soplo sobre su cara; otros están más rígidos y toma más tiempo que caigan, otros solo caen de rodillas. Las palabras extrañas con las que el pastor cierra tal imposición de manos son acompañadas de una risa escueta por su parte cuando la gente cae. Bajo. Me acerco a la fila y me ubico casi al final de ésta. Cierro los ojos, los sonidos del pastor y las caídas y llantos de los feligreses me asuntan. Trato de abrir los ojos pero no puedo. El ambiente está enrarecido. La luz me parece más blanca que de costumbre. Abro los ojos y veo caer una mujer que me pasa a llevar y me tambalea. Observo por un segundo sus manos tensas mientras llora e intenta levantarse. Vuelvo a cerrar los ojos. Siento dolor de estómago. Tengo los brazos semi-levantados y uno de ellos comienza a agitarse irreflexivamente. Trato de detenerlo, pero no puedo. Mis pensamientos están en blanco, pero percibo las respiraciones y musitaciones de quienes están a mi lado. Espero. Doy un paso en falso y siento que me desestabilizo. El suelo no está firme ni plano. Un silencio me rodea. Un hombre me coge de un brazo y me pregunta si el pastor ya me ha tocado. Un temor mayor embarga mi ser, muevo mi cabeza afirmativamente y tras unos segundos abro los ojos y me encuentro que el evento ha finalizado. Estoy choqueado, cansado y aliviado. Miro a los asistentes y varios de ellos conversan distendidamente. Yo no puedo hablar. G. me mira y me da una palmada. Y así estaré por horas.

Pues bien, tras unos meses de trabajo de campo presencié otro culto de sanación similar al anterior, pero a la vez diferente. Similar en lo que concierne a la estrategia de “*imposición*” de manos sobre la cabeza, el recurso de oraciones mientras lo realizan y por los diferentes tipo de respuestas corporales por parte de los fieles. De igual modo, la forma ejecutoria de la música -donde sólo se utiliza una voz y un solo instrumento (una guitarra)- será idéntica. No obstante, a diferencia de la anterior vez, lo más llamativo será la participación de diferentes pastores y no sólo uno cometiendo esta práctica. Por ejemplo:

“Hoy es domingo, se realizará lo que se llama un “culto unido” al que asistirán pastores y feligreses de las diferentes iglesias locales existentes en Madrid. El pastor principal llega más temprano de lo habitual. Se reúne con G., el co-pastor encargado del equipo de Ujieres. Hoy, a diferencia de veces anteriores, G. ha solicitado que todos los y las Ujieres lleguen mucho antes del inicio del culto. Limpiamos y preparamos el lugar para el funcionamiento del culto. Hoy también es importante el inicio anticipado del “grupo de oración de intersección”, porque como me dirá B. Ujier: “-Hoy más que nunca hay que levantar un muro de santidad contra los ataques de las huestes de la maldad”. Nosotros también conformamos un pequeño círculo en el que B. ora a viva voz pidiendo por el éxito del encuentro. A mí me ubican en la zona contigua al púlpito. Acontece la ejecución musical, la prédica. Acto seguido, el pastor principal llama a los demás pastores para que se acerquen a la plataforma sobre la que se encuentra y anima a los feligreses a acercarse frente a ellos. Entretanto, la gente se levanta de sus asientos y se dirige hacia donde están los pastores, el pastor que aún se ubica en el púlpito habla de los dones y que éstos pueden ser ejercidos por cualquiera que tenga fe. La mirada de los co-pastores, obreros y ujieres es una mezcla de expectación y vigilancia. Miran hacia todos lados. Un móvil

suenan. Prestos, varios ujieres, se acercan a la persona para que lo apague. J.M., uno de los pastores, indica a G. que las puertas se mantengan cerradas y que se controle el uso de cámara. Dice: “-Al loro si alguien está filmando. Y decir que las fotografías no están permitidas”. Mientras tanto, entre el amplio espacio que existe entre el escenario y el inicio de las butacas, los fieles enfilan frente a cada uno de los pastores que se encuentran lineados frente a la congregación. Sólo se escucha la guitarra y la vocalización de estribillos. La mayoría de los feligreses tiene los brazos elevados y los ojos cerrados. Ujieres y co-pastores tienen una actitud nerviosa y están prestos a ubicarse detrás de personas que se tambalean. Las mujeres ujieres sostienen a las mujeres y los hombres a los hombres que caen al suelo. Algunos caen violentamente y otros, como yo, de rodillas. Una vez que me he levantado, contra la regla que recurrentemente el pastor anuncia: “-Mantén tus ojos cerrados”, abro los ojos y aprovecho de observar a los pastores pronunciando oraciones que mezclan con extrañas palabras y personas que se estremecen, tambalean y caen al suelo. Entre este panorama, observo a una mujer convulsionada que intenta vomitar antes de caer al suelo. Co-pastores y algunos ujieres la rodean con los brazos extendidos y oran alrededor de ella. Cae al suelo. Tras un instante, ella recobra la respiración normal. Es levantada y llevada afuera. Luego me comentarán que esta mujer será sometida a una sesión de “liberación”. La música es principalmente proferida a capela por el resto de la congregación. Siento mis pómulos enrojecidos y la temperatura de mi cuerpo más elevada de lo normal. Hay gente que una vez que se recupera, se levanta. Algunos, con rostros de felicidad me abrazan y caminan lentamente afuera del lugar de culto. Otros vuelven a sus asientos para arrodillarse e inclinar sus cabezas. Hay gente que “habla en lenguas”. A éstas las rodean los co-pastores y pastores con los brazos extendidos y en oración. Luego que todas las personas han pasado por los pastores, el culto finaliza” (Nota de campo: Noviembre 2013).

En otra ocasión asisto a mi primera reunión de célula. Este encuentro se realiza en un piso apartamento cercano a la Iglesia. Luego de pasar una angosta antesala de ingreso que comunica a las diferentes habitaciones, accedo al comedor. Este es un amplio lugar que está dividido por el emplazamiento de una biblioteca que acota aún más el espacio. Tras ella se observa una litera, puesto que las dueñas del piso sub-alquilan las habitaciones. Hay dos sofás de distintas medidas, ubicados alrededor de una pequeña mesa de centro, que hacen que el sitio sea más comprimido. Alrededor de la mesa se ubican siete personas, algo apretujadas.

Los miembros de la célula me saludan afectuosamente. Gran parte de los presentes son mujeres de mediana edad, (treinta-cincuenta años), un hombre de unos cuarenta y otros dos más ya mayores, sobre los cincuenta. La mayoría son de Ecuador y Bolivia y trabajan como empleadas en limpieza o cuidando adultos mayores. Uno de los hombres trabaja en limpieza, otro se encuentra desocupado y otro tiene una empresa de reformas. Saludo a cada uno de ellos con la frase típica de presentación y saludo entre estos cristianos: “-Bendiciones, Dios le Bendiga”. Una vez terminado este protocolo, mis anfitriones se mueven para darme un lugar entre ellos.

Lo primero que preguntan es de dónde soy y cuánto tiempo llevo residiendo en España. M., mujer de unos cincuenta años, con pelo rizado y corto, es la conductora del grupo. Más tarde sabré que el nombre con que se identifica su tarea de enseñar la Biblia es el de “Afianzadora” o “Consolidadora”. A diferencia de los demás que aprovechan de expresar sus conocimientos acerca de Chile o bien contar alguna anécdota de algún

conocido suyo que proceden de mi país de origen, la mirada y actitud de esta mujer es más escrutadora. Ella es quien impone el orden de la reunión: quién señala el fin de las conversaciones coloquiales y comunica el tema que se tratará ese día y quien convoca el inicio del momento de la “oración de intersección” (oración grupal). En cierto sentido, me hace sentir algo intruso, cuestión que me turba. Me pregunta cuáles son motivaciones:

“-Dígame, con un tono algo rudo, ¿reconoce usted a Dios como su Señor y que Cristo ha lavado sus pecados?”. Respondo de forma más abierta: “-Soy hijo de cristiana y bautizado”. El resto interviene diciendo al unísono “amén”. Ella especifica “- ¿Ha aceptado a Cristo y el Espíritu Santo mora en usted?”. No puedo sentirme más presionado, pero giro la respuesta que tal vez ella espera y digo: “-Soy cristiano, pero desde que estoy en España no me he congregado. Pero ahora, debido a que he podido estudiar, gracias a Dios, quiero terminar los estudios realizando una investigación acerca de la música cristiana de Alabanza y Adoración para ser presentada en la universidad. Y ya que para “entender” debo ser “edificado”<sup>11</sup>, he decidido participar aquí para conocer la palabra y congregarme en la Iglesia”. La Mujer me mira fijamente. A. el ujier, quien me ha invitado, interviene sonriente, apoyando una de sus manos sobre mi espalda para decir: “-Cristian ya es ujier”. Los demás se alegran, lo que hace cambiar el clima de la situación. Yo intervengo, concluyendo: “-Tengan ustedes la seguridad que lo cometeré será con respeto y humildad”. M. ya no dirigiéndose directamente a mí, continúa: “- El señor tiene un plan y una promesa para cada uno de nosotros y por ello debemos alabarle con humildad y en orden. No cualquier canción es válida. En ella debe aparecer las cualidades de Cristo y Jehová y no el yo, yo”. Aquí el hermano ha sido bendecido con entendimiento, pero hay que recordar que el entendimiento humano es vano si no tiene en cuenta la sabiduría de Dios. Así que Hermano, sea bienvenido. Nos reunimos todos los sábados y le esperamos. Ahora pongámonos de pie. La gente se levanta alrededor de la mesa de centro. Los cuerpos están pegados unos a otros. La Mujer continúa. “-Hermano A. puede comenzar usted con la oración”. Luego, toman el turno dos personas quienes más también oran con el acompañamiento vocal del resto de “-*amenes, aleluyas, sí Señor, te amamos, escucha a tu pueblo*”, más alguna frase bíblica, M. cierra este evento con una oración en la que pide por cada uno de los presentes y por mí de una forma peculiar: “(...) Señor, te pido también por el hermano Cristian. Yo no lo conozco, pero tú sí. Guíalo Señor, dale tu entendimiento, Señor, bendícelo, Señor. Tú conoces su corazón, Señor, muévelo para que comprenda. Porque tú Señor no necesitas de estudios Señor, ni grandes estudios teológicos, sino que el Espíritu Santo depositado por tu Gracia, Señor (...)” (Nota de campo: Septiembre 2013)

---

<sup>11</sup> El llamado tropo “*edificación cristiana*” es una categoría emic para señalar el proceso de aprendizaje que estos cristianos cometen a través de sus diferentes actividades devocionales: asistir al culto congregacional, leer de forma privada la Biblia; asistir a sesiones colectivas de estudios bíblicos, conformar una “célula” en el propio hogar; participar en vigiliass; mantener ayunos, participar en grupos de oración, etc. Según ellos, todas ellas aportan “*crecimiento*” y “*madurez*” al cristiano. Recurrir a este tropo para presentarme me resulto vital para comunicar mi rol investigativo. Este término lo aprendí de mi anterior trabajo de campo entre jóvenes músicos cristianos en Chile. Aunque mayormente supuso rédito a mi favor a la hora de presentarme, también jugó en contra debido a que este concepto está unido a la llamada “*comunicación personal con Dios*” que presupone actividades y comprensión personal, según un llamado nivel de madurez espiritual en el que la persona se encuentra. Ahora bien, esto supuso implícitamente que primero participara y leyera personalmente la Biblia y otros textos que los propios cristianos ponían en mi conocimiento y luego preguntara. A causa de esto debí ejercer un trabajo de memorización de ciertos versículos comunicados en las prédicas y en los textos sobre himnología cristiana, para luego preguntar. Sólo así, siendo “corregido”, los cristianos admitían preguntas acerca de qué trataba la música de adoración y alabanza y su papel en la práctica cúllica y en su formación.

Una vez superada mi presentación dentro del grupo y cometida esta oración grupal, uno de los presentes saca una guitarra, la conductora extrae unos papeles de su bolso, que distribuye entre los presentes. Son canciones. Mientras las reparte, el guitarrista afina su instrumento, ella comenta:

“-Hermanos, Dios ha dispuesto que traiga estas canciones, pero también siéntanse libres de traer canciones para alabar a Dios. Pero no cualquier canción, ni la más bonita, ni la que más les guste, sino aquella que agrade al Señor. Deben orar para que Dios disponga que canción de alabanza utilizar. La música es orar dos veces y es fragancia para el Señor. A través de ella el Espíritu Santo se mueve y nos sensibiliza para entender la palabra de Dios. Por eso, hermanos debemos aprender a cantar, porque Dios vive al medio de sus alabanzas. Lo que cantaremos son unos coritos de mi país”. (Nota de campo: Septiembre 2013).

H., el guitarrista que está sentado, comienza a tocar, luego le sigue el resto de las personas, para, en la siguiente reiteración del estribillo, sincronizarse en una sola voz. La gente eleva los brazos y aplaude siguiendo el compás. Mientras unos cantan otros musitan y oran para luego retomar su participación vocal. Los participantes cantan tres canciones con diferente estructura rítmica. Desde música con ritmos más rápidos a unos más lentos. La mayoría, a diferencia de la música ejecutada en el culto, tiene claros tintes andinos. También destaca la voz de H. que se acentúa y sostiene más elevada que la de los demás. Más tarde, ella me dirá que es también una adoradora, una persona que ayuda con sus oraciones y acción vocal a que los congregados “*entren en comunión con Dios*”.

Después de haber finalizado esta sección musical, la conductora solicita a los presentes que se sienten y saquen sus respectivas biblias, entretanto comunica la temática a tratar y procede a citar unos versículos bíblicos que los asistentes buscan rápidamente en sus respectivas biblias. Mientras que éstos buscan tales versículos M. realiza una pequeña introducción y pregunta si alguien ya encontró el versículo en cuestión y diga amén antes de comenzar a leer o bien pide aleatoriamente que alguien lea. En cualquier caso, ella hace un compendio de lo leído o bien solicita que alguien comunique que ha entendido del texto leído.

Mirado retrospectivamente, aunque la forma que toma esta reunión resulta ser invariable: oración, alabanza, oración, lectura bíblica, oración, la participación y el nivel de intercambio entre ellos varía de reunión en reunión. De hecho, algunas reuniones serán altamente intensas en intercambio de testimonios y aportaciones acerca de los derivados prácticos de las enseñanzas escritas y otras serán más sosas. No obstante, esta dinámica me ayudará a obtener información de una forma coloquial, con un bajo nivel de intrusión de mi parte, en un ambiente donde prima la conversación grupal sobre la entrevista personal. Asimismo, en especial, la presencia de “*invitados*” o personas “*nuevas*” resultará ser de una ayuda fundamental, puesto que éstas harán que el resto se esfuerce por hacer explícito lo implícito, al contextualizar sus argumentos y situar los diferentes marcadores de identidad que utilizan. En efecto, durante mi participación en diferentes sesiones me he dado cuenta que estos cristianos recurren a un extenso reservorio de marcadores de alteridad para comunicar la diversidad interna de cristianos



que va más allá de las etiquetas denominacionales. Para ellos hay *“cristianos teológicos, de pensamiento, pero no de corazón”*; *“hay cristianos que juegan al evangelio pero que tienen doble vida”*; hay cristianos *“niños que quieren solo la parte bonita del evangelio –la prosperidad– pero que no quieren madurar”*; *“cristianos sobrenaturales que quieren experimentar grandes acontecimientos, pero que no dejan los frutos del espíritu –carácteres– crezcan en ellos”*; etc. Además, muchas veces estas personas nuevas harán las preguntas que yo mismo estaba pensando. Por ejemplo:

“- R. es un hombre de origen ecuatoriano, quien asiste al comedor que la iglesia dispone a mediodía. El aún no es converso. De hecho, no ha aprendido el lenguaje evangélico. Dice “rezar” en vez de “orar”, ir a “misa” en vez de “culto”, hace “manda” y no “votos” y “lee” en vez de “escuchar”. Constantemente realiza preguntas a diferentes feligreses acerca de cuestiones teológicas: “¿Somos todos hijos de Dios?; ¿Por qué Dios bendice con trabajo a unos y no a otros?; ¿Por qué a los pecadores e incrédulos les va bien en la vida y uno que acepta a Dios aún así no tiene trabajo?”. Además está enfermo del páncreas, asunto que lo lleva a cuestionar la llamada “misericordia” de Dios. Para el resto del grupo sus palabras se deben a que es un “niño” que aún no conoce y, como tal, se debe aceptar sus palabras.

Además, su asistencia a la célula es irregular, al igual que al culto, debido a este bajo compromiso pero también, según sus palabras a que: “-debo buscarme la vida, porque no puedo esperar que Dios me de prosperidad. Tengo que comer y pagar una habitación”. Más allá de la importancia de su caso respecto a lo que se conoce como “proceso de conversión en personas en situación de precariedad económica y desigualdad social”, para mí ha resultado ser de valía por sus preguntas “etnometodológicas”. Ha llegado a interrumpir conversaciones entre los miembros de la célula acerca de *“cómo Dios les hablaba”*, para interrogar qué era eso de *“escuchar a Dios”*, suscitando las más asombrosas explicaciones al respecto”. (Nota de Campo: Octubre 2013)

Cabe destacar que la composición de este grupo varía entre tres a diez personas. De ellas, al menos cinco personas asisten regularmente cada sábado y las otras lo hacen de forma más esporádica por motivos personales o laborales. Además, a estas reuniones siempre asiste alguna persona “nueva” invitada por algún miembro del grupo. Algunas de ellas acuden a diferentes sesiones y otras sólo a algunas de ellas. Debido a la presencia de estas personas, que es el propósito principal de estas células, aquí puedo observar y escuchar los esfuerzos de los feligreses de transmitir, enseñar a un otro sus cosmovisiones y prácticas creyentes. El resultado de ello es la existencia de un campo rico en discusiones, diálogos, exposiciones y más de alguna controversia teológica entre ellos. Por ejemplo:

“Hoy nos hemos reunidos para hablar sobre estar casados con una no cristiana, e “yugo desigual” según las palabras de M. la responsable de la célula. Hoy se han agregado dos mujeres de origen hondureños. M. en su exposición trata la homología entre el matrimonio correcto y la alianza entre el hombre y Dios. Esto genera polémica. La mujer casada con H, el músico, interviene:

“-Hermana, pero que pasa con Esther, ella no era judía y era una sacerdotisa de otra religión y aún así es ejemplo de fidelidad e instrumento de Dios”. M., abrumada y algo molesta, dice:

“-No puede haber yugo desigual. Parejas fuera de la iglesia traen maldiciones y es por donde el diablo ataca. Vienen los problemas y más importante el bautizado no puede crecer”. Una de las mujeres hondureñas, le contradice:

“-No hermana, no es así. Es verdad que debemos agradar a Dios, pero tener pareja fuera de la iglesia con un no converso, lo permite Dios. Esther es ejemplo de cómo un no converso puede ser instrumento de Dios. M. ya más molesta, concluye:

“-Vamos, esto deben consultarlo con el pastor. Un cristiano en yugo desigual no puede asumir discipulados”. A. Interviene involucrendome: -Cristian está casado pero no por la iglesia. M. me mira fijamente y me pregunta: “-¿La conoció antes que se convirtiera?. Yo respondo que mientras”. Todos hablan. El ambiente es caótico. M. repite uno de los versículos que fundamenta su comunicación. Una mujer dice la hora. Es tarde. Se cierra la reunión, se ora y se pasa al momento de la merienda. Ahora, la discusión, ya más distendida, continúa. Una mujer de origen ecuatoriano confiesa que tiene pareja pero que ella es “luz” para su pareja y sentencia: “-Sólo Dios juzgará nuestros actos según nuestro corazón”. (Nota de campo: Octubre 2013).

Ahora bien, una vez que finaliza el estudio bíblico, se procede a realizar una oración por los presentes y por los que han faltado. En algunas ocasiones se realizan oraciones más específicas, según la demanda de alguno de los participantes. Terminado este momento las personas continúan o no conversando lo que ha sido tratado, mientras realizan una merienda.

En esta instancia participan personas que ya había visto en ocasiones anteriores. Uno de ellos es el ujier A., quien me invitó a participar en la célula y un matrimonio ecuatoriano compuesto por R. y H., a quienes conocí accidentalmente en el ingreso de la Iglesia. Puesto que a ambos ya había expuesto mi interés investigativo son quienes ejercen de anfitriones presentándome a los demás miembros. Resultará ser de especial ayuda H. (hombre de unos cincuenta años, baja estatura, trabajador de la construcción actualmente desocupado y con trabajos esporádicos). Él es un “*salmista*” o “*alabancero*”, como se tiende a llamar a quienes acompañan con sus guitarras la sección cantada de estas reuniones. Este hombre será importante para mí en dos sentidos. Por un lado, me ayudará a distinguir entre los diferentes géneros que componen la música de Alabanza y Adoración y, por otra parte, a conocer el amplio concepto de ejecución “correcta” de esta música. Asimismo, su presencia y ausencia en los diferentes días de sesiones a las cuales asistiré, me ayudará a comprender la relevancia de la música para estos y estas cristianas. Por ejemplo:

“- Hoy es un día es caluroso. Llego algo tarde y, a diferencia de la reunión anterior, ha asistido menos gente. Sólo nos encontramos, yo, M, la mujer encargada de la célula, A., el ujier y H., mujer dueña del apartamento y su madre. M. pregunta, con un tono algo apesadumbrado, acerca de los ausentes. Algunos han tenido que trabajar o simplemente no han avisado. M. pregunta por H (el hombre de la guitarra) quien tampoco ha asistido. La mujer contrariada nos dice que hoy pretendía hablar acerca del matrimonio según los “ojos de Dios”. H y R son el único matrimonio del grupo. Oramos y luego nos disponemos a cantar. M., como la anterior vez, saca unas hojas con canciones. Mientras la saca, lamenta la ausencia de H. Un guitarrista que al parecer es importante. Sugiero que podemos cantar a capela. Ella nos pasa sus hojas y nos pregunta si conocemos la letra y melodía de alguna de ellas. Los presentes dicen que no. M., con voz marcada, nos recuerda:

“-Cuando sea el final de los tiempos y la palabra de Dios se cumpla y los sellados por el Espíritu Santo seamos raptados, nos encontraremos a la diestra del Rey de reyes. Y ahí estaremos adorándole y glorificándole junto a los ángeles del cielo. Ahí estaremos para cantar su grandeza. Hermanos es importante aprender las canciones, porque dice mucho

de la vida de un cristiano. Nuestra religión es una religión de alabanza y adoración. Damos gracias y glorificamos al gran Yo Soy...” (Nota de campo: Septiembre 2013).

Participar en esta célula fue vital para mi proyecto investigativo. Por un lado, a través de mi participación en las diferentes reuniones aprendí poco a poco el lenguaje que los miembros de este grupo cultivan, lo cual me ayudó a adquirir competencias comunicativas para desenvolverse dentro del grupo y en otros escenarios. Decir “amén” antes de leer y al momento de cerrar la lectura fue lo primero que aprendí: citar personajes bíblicos cuando quería profundizar acerca de un asunto y, lo más importante, sacar elementos de mi vida personal, como por ejemplo decir “–Dios me ha bendecido por estudiar”; “*Yo antes pensaba que...*”; “*Es un gozo saber que...*”; “*Ya el Señor dice que...*”; “*El mundo nos tiene...*”. Aprender cada una de estas frases me ayudó a realizar preguntas certeras y no romper el clima primero de esta célula.

Por otro lado, mi participación en este grupo me permitió ir contrarrestando y profundizando la información que iba obteniendo por otras vías: como las prédicas o las conversaciones informales con los ujieres y músicos de la congregación. Por ejemplo, revisando los cancioneros de la misma iglesia y reparando en situaciones en las que había diferencias entre las letras proyectadas y las ejecutadas por los músicos en el culto. Los miembros de este grupo me ayudaron a dilucidar cuestiones que de otra manera no hubiera pensado.

–Hoy he llevado dos himnos a la célula. La sesión anterior M. nos ha exhortado traer canciones. De hecho, siempre nos dice que debemos traer nuevas canciones para el momento de la adoración y la alabanza. Según ella, es parte de nuestra comunicación personal con Dios y por tanto vital de cómo el Espíritu Santo ha movido (afectado) el corazón de la persona. Al punto, nos ha llegado a indicar, que las personas produzcan sus propias letras, porque ésta comunica tal relación personal y su autenticidad. Estas dos letras musicales provienen de dos cancioneros editados en años diferentes por la misma iglesia. Al mostrarlos causó un revuelo entre los asistentes. Unos buscan, con tono de sorpresa, la canción con la cual se sienten más identificados. H (el hombre guitarrista) me señala: “–yo tengo aprecio, hermano, por una canción que tocaron cuando me bauticé”. H. (dueña del piso) recuerda aquella con la que siempre se “quebranta”; otra mujer añora unos “coritos” de su país que la hacen sentir “–muy con Dios y llorar ante su presencia”. A. hace memoria acerca del nombre de un cantante y una canción, mientras canturrea uno de sus estribillos para que los demás le ayuden a recordar. No obstante, M no conoce dichos cancioneros. Cuestión que me sorprende debido a que daba por descontado que su puesto de responsabilidad suponía conocimientos de estos cancioneros. Al contrario me dice, sacando un libro envejecido: “–Yo utilizo este, pero es de la iglesia en que me congregaba en mi país”. Alegre, H. (el guitarrista) pide hojear sus páginas. Creo que es una excelente oportunidad de preguntar. ¿Por qué hay tantos?. M. dice “–Muchos de ellos dan testimonio de la relación del hombre con Dios, pero debe usted saber que muchas veces hay músicas que caen en el yo. Hay canciones que hablan más de un yo que en el carácter de Cristo. Cuando glorificamos debemos poner los ojos y oídos y el corazón limpio en Dios y no en la canción. La música es sólo un medio. B (mujer Boliviana) agrega: “–Y debe estar según la Biblia. Los coritos que en mi iglesia cantábamos eran los de los Salmos. Los nuevos, aunque bellos, no me gustan”. H (mujer) añade que ella tiene un bonito testimonio cuando venía en el autobús escuchando música: “– El Señor me decía así me gusta que me alabes, sigue así...”. M, mira el reloj, el tiempo corre y su sesión de enseñanza bíblica aún no comienza. Dice: “–en otra reunión hablaremos que es

adorar en verdad, ahora Dios me ha puesto en mis labios que os hable de que es tener la autoridad de Cristo” (Nota de campo: Septiembre 2013).

Una vez terminada la reunión y de camino hacia nuestras casas, aprovecho de volver a preguntar sobre tal diferencia. Ella, algo confidente, baja el tono de su voz, se acerca más a mí y me dice:

“-Aquí en España no se sabe adorar en verdad. Tiempo atrás en la Iglesia, el último cancionero *“Frutos de labios”* fue un intento de corregir esa situación. Yo estuve ahí y Dios nos habló acerca de cómo debíamos alabarle, porque como se venía haciendo estaba en el error. Hubo palabra profética. Dios prefiere corazones sinceros que bonitas canciones. Dios quiere que entremos en silencio a su altar” (Nota de campo: Septiembre 2013).

Gracias a esta situación me animé y le propuse realizar una reunión para tratar la *“alabanza y adoración”*. Sería edificante para mí y útil para mi tesis, le digo. “-*Hermano* -me mira algo extrañada y algo presurosa por marcharse-, *luego conversamos*”. Pasan unas semanas y yo no vuelvo a tocar el tema, principalmente porque me daré cuenta que para definir un contenido a exponer se debe orar y *“consultar a Dios”*. Y es algo no exclusivo respecto este asunto. Toda toma de decisión *“correcta”* es definida a la luz de esta práctica. De hecho L. (mujer peruana con quien me entrevisto en su hogar) aconsejándome acerca de estos descubrimientos, me dice:

“-Nunca digas yo he decidido hacer. Se dice he preguntado a Dios, he consultado a Dios, Dios me ha dicho. Las decisiones humanas son equivocadas por la carne y por lo limitado de nuestro entendimiento. Dios es más sabio y él ve cosas que tú no ves” (Nota de campo: Septiembre 2013).

Ya luego, en otra reunión de célula, M. dice:

“-He consultado con Dios la solicitud del hermano Cristián de hablar qué es la adoración en verdad. Dios ha puesto en mis labios lo que ahora trataremos. Pero quiero decirle si usted algo entiende participe para los demás hermanos. Dios sabe que yo soy una sierva, sin estudio de ningún tipo, ni teológicos. Todo lo que expongo Dios me lo pone en mi corazón. Dios buscó entre lo más bajo y levantó a lo más pequeño para comunicar sus grandes obras. Así que hermano hoy necesito el don de sabiduría, que lo da Dios y que usted tiene, y me ayude y que Dios ponga palabra de conocimientos en nuestros labios<sup>12</sup>. Amén, Amén”. (Nota de campo: Septiembre 2013)

En otra ocasión, M. ha olvidado traer su cancionero y las canciones que ella misma escribe. Ya antes nos ha repetido que traigamos nuestras canciones. En esta ocasión he traído varias. Las lee y asiente:

---

<sup>12</sup> Hasta entonces, a menos de un año participando en la célula, había utilizado como estrategia de participación hacer una suerte de resumen público de lo comunicado ahí por los miembros de la célula. Con esto buscaba el consentimiento público de mi entendimiento. Sin embargo, no llegué a pensar en los efectos que esto tenía para mi identidad. Era más asimilado como un cristiano que como un investigador. Cuestiones éticas aparecían. Una de ellas era haber dicho: “-se equivocan, yo no soy uno de los suyos”. “-Yo, junto con estudiar la música, les estoy estudiando”. Este asunto se lo planteé a mi amiga informante, quien me dio como respuesta que todos los de ahí están de cierta manera estudiando y que mejor pensara que sólo devolvía –con mi sabiduría- lo que Dios me estaba dando. En palabras de Meredith McGuire (2002), no podemos controlar las identidades imputadas ni entraparnos en ellas porque, de lo contrario, estaríamos constantemente auto-ubicándonos en la puerta de acceso del trabajo de campo (McGuire, M. 2002: 200).

“-Ah!, es música de la iglesia. Bien, dice y escoge una. Cantaremos ésta. Comience hermano me indica. Yo algo turbado, por no recordar muy bien la melodía y por cierta vergüenza por mi falta de dotes musicales, canto. Me lío y ellos también. A diferencia de otras ocasiones, los presentes en círculos se miran entre sí. Solo M. está con los ojos cerrados. Además, olvido reiniciar la canción desde el estribillo como es costumbre en este tipo de cánticos. Al terminar todos me miran. C., una mujer recientemente integrada a la célula me pide la hoja y la lee, para luego indicarme:

“-Para cantar hay que previamente estar ungido hermano y también hay que tener el don de adorador, porque aquí hermano, no es tanto que suene bonito, que es importante, sino que se desate el Espíritu Santo. Usted primero debe guiar a los demás con su voz y luego nosotros le seguimos. Una vez y una segunda vez. Lo necesario para que el Espíritu Santo tome su lugar y la canción fluya solita”. (Nota de campo: Noviembre 2013)

Ahora bien, gracias a mi participación como “Ujier” puedo observar los rostros de las personas y las distintas reacciones que comportan. Mi ubicación no puede ser más privilegiada. Me ubico en los pasillos laterales de ingreso a las butacas. Asimismo gracias a este rol conoceré al equipo de ujieres con quienes mantendré las más variadas conversaciones. Aquí escucharé conversaciones acerca de las prédicas, testimonios de los cristianos y, en especial, me sumergiré en el ritmo de la vida cúllica de estos cristianos. En especial, sus tarareos musicales y reflexiones acerca de ellas. Entre estos resultará de vital importancia los ujieres B., B. y A. Los tres tienen unos cuarenta años aproximadamente, los dos primeros son de origen peruano, casados y con familia y, el último de origen ecuatoriano y soltero. También será importante R. ujier gitano y en especial G. –co-pastor- responsable de los ujieres. Con ellos tendré la oportunidad de escuchar sus testimonios, intercambiar apuntes y lo más importante hablar de música y cristianos. Por último, cabe destacar el acceso a C., S. M. Las dos primeras son mujeres de origen boliviano, de unos treinta años que también se desempeñan como ujieres. Con ellas compartiré caminatas y percepciones acerca de la realidad de Dios en sus vidas.

Mi acercamiento hacia ellos será progresivo. En un primer período sólo me dedicaré a escuchar lo que ellos conversan y participar de las tareas que G. nos encarga: limpiar, desplazar escritorios, limpiar, conducir a personas. También responderé a sus preguntas, porque hay un hecho que para ellos destaca: el que un recién llegado asuma un discipulado<sup>13</sup>. Para ilustrar:

“-Hoy he conocido a R., un ujier de mediana estatura y origen colombiano. Lleva congregándose en esta Iglesia por más de cuatro años y solo hace uno ha asumido este “discipulado”. Ya en ocasiones anteriores hemos coincidido y nos hemos saludado, pero es la primera vez que estamos a solas en el umbral de acceso de la iglesia, recibiendo a la feligresía que entra. El culto ya ha iniciado. Él, algo dubitativo, me pregunta: ¿cómo yo he asumido tan pronto este rol?. Yo no sé qué decir, pero él dice: “-A mi me tomó más de un año asumir este llamado. Me lo pensaba por la responsabilidad. No entiendo mucho lo que me quiere decir, porque yo no creo que suponga tal gran responsabilidad. Continúa:

---

<sup>13</sup> Para Sarah Pink (2012) la identidad está siendo reconstituida constantemente, mientras vamos aprendiendo y moviéndonos en diferentes marcos o eventos. En sus palabras: “As our identities are continually completed in relation to place and our ways of embodied knowing and learning, this idea of sensory subjectivity is thus sensitive to the contingency of identity, and it is also inextricable from our relationship with environment. (...). Indeed, if it is continually being negotiated through our intersubjective relations with other and our material / sensory environments, we need a way of conceptualizing how this work in practice during our research encounters”. (Pink, S. 2012: 53).

Tuve que consultarlo con mi mujer y orar a Dios para que me diera valentía. Pero intervengo: “-saludar a la gente, limpiar y ordenar no supone un gran esfuerzo, creo. No es eso, responde. Este es un camino de discipulado. Luego de ser ujier te pueden llamar para ser diácono, obrero. Y aunque puedes decir no, es difícil decir no a Dios. Uno tiene familia, trabajo y muchas veces no tienes tiempo para asumir un discipulado más grande”. (Nota de Campo: Septiembre 2013)

También es el caso de B., de origen peruano. Alto, delgado y moreno, con un pequeño tic de pestañeo, es una persona afable. Al saber de mi interés por la música de alabanza, me pregunta:

“-Pero usted ¿qué quiere escribir? Sobre los grandes músicos cristianos, esos que han hecho dinero hablando de Dios y no hacia Dios. -¿Cómo hermano? “-Si, ¿no sabe?, interrogándome. Hay música cristiana que hablan de Dios, -continúa- que sana, salva, lo sobrenatural, pero no se dirigen alabando sus propiedades de gracia, misericordia, sabiduría, compasión. Por eso yo prefiero los coritos, porque son sálmicos y la nueva canción habla más del yo. Le interrumpo: ¿Pero no son esos iguales al testimonio, la vida que ha sido renovada por Dios? -Si -me responde-, pero hay que distinguir entre música para la evangelización donde el yo habla de esa experiencia, pero la música congregacional debe hablar de las características de Dios. ¡Ah!, digo ¿Qué pasa con quiénes viven de la música? Mire hermano, esos artistas cristianos, vestidos como estrellas, van a tener que dar cuenta a Dios” (Nota de Campo: Octubre 2013).

También escucharé comentarios que hablan de mí. Que estudio antropología y mi interés por la alabanza y la adoración.

“-T, una adolescente de origen ecuatoriano, mientras converso en la antesala de ingreso al lugar del culto, con C. una mujer ujier, se nos acerca a saludarnos. C me presenta: El hermano Cristian. “-¡Ah!, usted es el hermano Cristian. He escuchado su nombre”. Yo algo turbado le pregunto: “-¿para bien o para mal?”. “-Para bien, es un ejemplo como debemos aceptar el llamado. Aquí hay muchos hermanos que sólo asisten al culto y usted a más entrar asume”. Ya más abochornado no encuentro palabra que decir. C, que es una mujer muy afectuosa, interviene por mí tomándome de un brazo: “-El hermano Cristian está realizando un gran discipulado: estudiará los hermosos himnos, ¿cierto hermano?”. Hasta el momento no sabía que lo que pretendo realizar tuviera su símil dentro de su mundo. T. risueña, sentencia con una frase que luego escucharé repetidamente: “-Los sonidos son de Dios, hermano, no busque en el hombre lo que es de Dios, Bendiciones”. (Nota de Campo: Septiembre 2013)

Sólo más tarde, en especial en aquellos momentos en que debo quedarme en la antesala de acceso a la sala del culto, tendré la oportunidad de conversar acerca de música, músicos y adoración. Gracias a estos momentos, creo forjar lazos de amistad que luego me permitirán escuchar relatos más amplios.

Igualmente presto atención a los momentos de los ensayos musicales, donde los músicos practican y definen el repertorio a ser tocado en la ejecución del culto. Los ensayos, desde la teoría de la performance, son tan importantes como el resultado final. Para esta perspectiva, los ensayos son relevantes, porque aquí es posible apreciar las acciones, procesos y presupuestos que gobiernan la ejecución posterior. En el ensayo, el procedimiento exacto es puesto en su sitio para ser repetido más tarde y comunica las habilidades corporales y disposiciones actitudinales de los participantes. En este momento, los actores combinan elementos personales con unos no personales, tales

como lo textos (partituras); sistemas de amplificación (volumen), instrumentos y, más importante, el “*ungimiento*” del Espíritu Santo. (Schechner, R. 2000; Grimes, R. 2004: 119; Turner, V. 1988; Díaz R. 2008: 48). Aquí mantendré contactos con T (vocalista, guitarrista y armonista de origen portugués, co-pastor de la iglesia). T es un hombre de baja estatura, algo canoso, de hablar enrevesado y actitud alegre. También conoceré a T., una adolescente ecuatoriana, algo tímida, que actúa como corista y R. baterista del grupo. Además de R. Mujer del pastor y “ministra de alabanza”. Con ellos y ellas conversaré y les preguntaré acerca de los aspectos ejecutorios de la música de alabanza y adoración.

Una de las cuestiones que me dará cuenta aquí es la autoridad de la o el vocalista en la elección del repertorio, el recurso por ciertas músicas para ser utilizadas en momentos improvisados, ya sea para responder a la solicitud de que se ejecute otra tema musical más de lo previamente establecido, como para rellenar si el predicador aún no llega. También será fundamental la idea de “*ungimiento*” versus “*esteticidad*”, para explicar la eficacia de la música, en especial, para justificar las soluciones prácticas que cometen para solventar problemas técnicos de ejecución. Aquí debo declarar que mi inserción en este sub-grupo no fue del todo satisfactoria, además del intento fallido de participar de las clases en la escuela de música existente por motivos de horarios, según la “*ministra de alabanza*”. Aún así, ella me informó que la iglesia había elaborado unos videos que desarrollaban esta temática llamada “*la integridad de la alabanza*” y unos posdcast con algunos cultos grabados por los propios miembros de la Iglesias y que eran subidos en su página Web. Éstos serán fundamentales para completar mis registros de la dinámica interna del culto, en especial para atender la formulación retórica y estereotipada de las verbalizaciones de los pastores que conducen cada uno de ellos y aprender a reconocer letras de las canciones ejecutadas.

“*La integridad de la Alabanza*” son unos videos en los que se tematizan diferentes contenidos formativos sobre la música de alabanza y adoración, así como los pre-requisitos que deberían ejercer los “adoradores” y “salmistas” en la ejecución del culto. Estos videos son dirigidos por la “ministra” de alabanza y adoración quien es, a la vez, voz principal durante la ejecución del culto del día domingo. Estos videos también cuentan con la participación de diferentes pastores y músicos de esta iglesia, quienes exponen diferentes temáticas de interés para la investigación como son las llamadas virtudes (“frutos / dones”) que debe tener un “adorador”, la justificación teológica del uso de la música en el culto, el papel que se le confiere a su uso, la influencia que ésta tiene para los cristianos, su conexión con lo que ellos denominan “edificación cristiana” y “evangelización, así como para comprender qué tipo de relación establece esta iglesia entre música de alabanza y adoración, oración y prédica y su implicancia en el “ordenamiento” del culto. En cierta medida, estos videos ilustran la orientación de esta iglesia respecto a la producción, organización, ejecución y efectos de la música en el

culto<sup>14</sup>. Por último, cabe señalar que estos videos no han sido vistos por todas las personas con las cuales mantuve contacto.

Hablando de música descubrí que la música congregacional es clasificada dentro de unas ambiguas y ambivalentes categorías llamadas “*estridencia*” y “*armonía*”, para describir qué es una adoración “en orden y decencia”, al tiempo que es utilizada para evaluar ciertos cultos de otras iglesias.

“Hoy acompaño a G. y a su mujer a un culto gitano ubicado al barrio del “Tío Raimundo” (Vallecas). G. ha sido invitado a predicar en este lugar. En el bajo de un edificio apartamento se ubica el culto. El lugar es diminuto con una pequeña tarima al fondo del espacio. Sobre esta plataforma se encuentra el púlpito y a su costado unas tres sillas ubicadas de forma lateral sobre las que tres mujeres, de diferentes edades, portan unos micrófonos. Son las coristas. Frente a esta zona se ubican dos hileras de sillas. A un lado se sientan las mujeres y en el otro los varones. Hay unas veinte personas, entre las cuales predominan los adolescentes varones. Aquí el pastor canta y toca la guitarra. Las melodías son flamencas. El volumen es demasiado alto para lo reducido del lugar. Los sonidos se acoplan y las voces de las mujeres se saturan. Además, hay micrófonos estropeados lo que hace que aparezcan sonidos altisonantes. Tras de mí los jóvenes palmorean en el momento de los estribillos. Las letras son las mismas que he escuchado en el culto de la iglesia a la que asisto. Aparte de estas diferencias ejecutorias, una llama mi atención. Cuando el pastor, músico presentador, anuncia el momento de la “adoración” se apagan las luces. Mientras, las coristas cantan con un tono desgarrador, los asistentes expresan sus “pecados personales” y vociferan “Aleluyas”. Luego, las luces se encienden para dar paso al momento de la prédica. G. sube. Al terminar, nos despedimos y nos dirigimos hacia donde está el coche aparcado. Mientras caminamos, yo pregunto: “¿Idea mía o la música era muy fuerte?”. M. e mira sonriente. Me siento contrariado, puesto que no será la primera vez que me digan: “La música no es lo importante”. Una vez que subimos al coche. M. me dice: “Los gitanos aún tienen mucho del mundo y por eso son más estridentes que armónicos. Aunque hay canciones flamencas cristianas muy bonitas, no todas son apropiadas para un culto. Pero, replico: “¿No es ahí donde el evangelio ha llegado ha utilizado las músicas locales?. Ella se gira y sentencia: “-Sí”. G. interviene con tono jocosos: “-Hay cumbias santas”, y grita: “- Yuu, ju” de felicidad mientras bate sus dos antebrazos de arriba a abajo. M. agrega: “-Toda música debe ser armónica para que sea decente ante los oídos de Dios. No sólo apagando la luz se propicia el encuentro personal con Dios” (Nota de Campo: Enero 2014).

---

<sup>14</sup> El uso de tales dispositivos mediáticos me ha permitido tener en cuenta aspectos prosódicos y no-verbales del lenguaje, que en otras circunstancias serían imposibles de retener. Según Sarah Pink (2009), este tipo de producto forma parte del conocimiento cultural que está inextricablemente conectado con las prácticas e ideología locales (Pink Sarah: 2009: 47). La disponibilidad y uso de estas formas de mediación son importantes para comprender el ejercicio de la ideología lingüística de esta iglesia, que relaciona música y ejercicio cúltilo (Eisenlohr, P. 2004). Al respecto, recurrir a estos videos me ha permitido otorgar relevancia a ciertos aspectos de la práctica social dentro del culto, como son las formas lingüísticas, sus diferentes secuencias y las estrategias de mediatización de la experiencia religiosa. Asimismo, prestar atención a estos dispositivos mediáticos anima a la producción de cierto tipo de estrategia sensorial, en el sentido en que “*media*” y sentidos son mutuamente constitutivos en la producción de un conocimiento y unas prácticas locales (Pink Sarah: 2009: 57). Al respecto, nos comunica Francisco Ferrándiz (2011) que, dada la importancia de los “*medias*” audiovisuales en la realidad contemporánea, éstos son un campo ineludible de la investigación etnográfica para observar el entrelazamiento entre experiencia y representación visual. (Ferrándiz, F. 2011: 147). En este sentido, la existencia de estos módulos de formación viene a añadir la extensa lista de cultura material de los evangélicos que se han iniciado con los himnos y la música cúltila.



Ahora bien, la presente investigación se centra en el llamado “culto congregacional”. Este momento es rico en información discursiva acerca de la orientación teológica de esta iglesia y, en lo que respecta a esta investigación, en reflexiones públicas acerca del sentido de los componentes rituales como son la música, la oración y la lectura bíblica<sup>15</sup>. Así me lo hizo saber J.M, pastor principal de esta Iglesia, de origen portugués y de unos cincuenta años de edad:

“-Cristian, tú asiste a los cultos y ahí, en comunicación personal con Dios, descubrirás lo que buscas. Yo te puedo decir sólo algunas cosas, pero si las escuchas en el culto luego de la música vas a entender mucho mejor. Porque yo creo que esto no es casualidad. Tú te acercas aquí y por lo que veo en ti, muestras sinceridad, macho. Dios quiere algo para ti y por eso éstas aquí. La música es de Dios y sirve para muchas cosas: para romper el hielo y que la gente pierda la vergüenza y así se desate el Espíritu Santo, dispone nuestros corazones hacia Dios y no hacia las cosas. -Sensibiliza- agrego. Claro que nos hace más sensibles, sensibles no de sentimientos humanos, sino del poder del Espíritu Santo que nos mueve a entender la palabra de Dios. Y más importante, cantar es orar dos veces. Recuérdalo, somos una religión de Alabanza” (Nota de campo: Octubre 2013).

Esta actitud positiva hacia mi presencia al culto se verá reforzada cuando, meses después, este pastor me vea vestido de corbata y camisa. Ese día se acerca, golpea una de mis mejillas y agrega: “-Viste Cristian, Dios jala”. Yo sólo río.

No obstante, en una conversación con otro pastor, un hombre mayor, canoso y español, cuando explico mi interés investigativo, me dice:

“-Bien chileno. En tu país hay grandes músicos cristianos y más desarrollados que aquí en España. Tú sabes lo de Franco y eso. Si, respondo. “-Eso hizo que la música no creciera como en América Latina. Pero tú sabes los peligros de la música: hay muchos lobos con piel de ovejas y el demonio siempre ha atacado a los “adoradores”. Tú investiga, pero ten dominio de que hay cosas que los seculares investigan son para dañar a la Iglesia. Tú medítalo. Tiene que pensar que debe aparecer la gloria de Dios y no la del hombre” (Nota de campo: Noviembre 2013).

Algo confuso por estas palabras, luego, cuando las re-escribo en mi libreta de campo me doy cuenta que me están demarcando mi campo de estudio. En cierto sentido, me dice estudia la dinámica de la música, pero no estudies a los músicos. No desveles las fricciones, todo lo humano de algo etiquetado por “santificado”. Sólo para ejemplificar acerca de esto, a mitad de mi trabajo de campo conozco a S., un hombre origen boliviano de unos cincuenta años y baja estatura. El es músico en su país. Toca el charango, un instrumento musical andino. Conoce de música de protesta. Los K’jarkas bolivianos y los Quilapayún de Chile. Estos conocimientos compartidos hacen que

---

<sup>15</sup> En efecto, recurriendo al antropólogo Simon Coleman (2002) y su estudio acerca de los cristianos carismáticos en Suiza, este último momento resulto ser para mí que las relaciones de alteridad y mimesis no son tan marcadas que cuando el etnógrafo viaja para estar “allí” lejos. Quien conozca a cristianos, en contextos modernos, le parezcan demasiado familiares (Coleman, S. 2002: 81). Al igual que este autor, tomar notas y apuntes junto a la feligresía me pareció un tipo de ambiente propicio para mimetizarme. De hecho, más de una prédica me parecía tener su equivalente a alguna monótona cátedra universitaria, disecionando y reformulando términos para establecer conclusiones. Más de una vez, algunos de quienes tenía a mi lado consultaban mis apuntes, otros me preguntaban por los versículos citados, pidiéndome algún resumen y otros sencillamente miraban mis notas para completar las suyas. Esta situación me recordaba los planteamientos hechos por Joan Prat acerca del rol de “seeker”, al cual es adscrito todo investigador de campo en este tipo de realidades (Prat, J. 1997).

establezcamos amistad. Además, se incorpora rápidamente como profesor de guitarra de la escuela de música y como músico en el grupo de alabanza. Cada vez que me lo encuentro le animo a que toque su instrumento. En una de nuestras conversaciones me comenta que no le gusta esta iglesia. No le gusta la melodía hebrea que tiene y, según sus palabras, que no desata el Espíritu Santo.

“-Cuando estoy arriba sólo debo tocar como acompañamiento, cuando en otros cultos con este charango...” Lo toca a una velocidad impresionante. “-Pero aquí no me permiten. Además, el resto de los músicos son poco afectuosos, poco congregacionales. Parecen artistas”. Ya pasado unos meses, S. dejará la iglesia sin aviso previo (Nota de Campo: Enero 2013)

Pues bien, el evento cúllico congregacional es el lugar y momento de mayor participación y expresividad religiosa. Por este motivo, para comprender los anteriores componentes rituales de éste, he considerado centrarme en dos tipos de culto. Con este objetivo asisto frecuentemente al servicio cúllico “secundario”, ejecutado los días jueves y al servicio principal, celebrado cada domingo por las mañanas. Digo secundario, según mi punto de vista, puesto que para ellos no hay un culto importante y otro secundario y porque ambos son congregacionales. Sería secundario en el sentido que presenta un nivel más bajo de asistencia y por los cambios ejecutorios de la música de alabanza y adoración, concretamente en lo relacionado a la extensión de la música y la cantidad de músicos ejecutantes.

Al respecto, ya con el tiempo, conversando con G. y A (ujier) es posible observar que la baja asistencia es interpretada de diversos modos. El trabajo es la explicación máxima, mientras la “*tibieza*” de los fieles es la segunda. Al respecto, es llamativo que la temperatura sea la figura metonímica para explicar no sólo la participación, sino la “*entrega*”, es decir, el compromiso del cristiano. Palabras como “*calentura*”, “*tibio*”, “*ardor*” son locuciones constantemente emitidas por parte de los pastores para animar a asumir un mayor compromiso del cristiano en las diferentes actividades de la iglesia, llamadas “*discipulados*” o “*ministerios*”. Así también, este tipo de locución es utilizada en asociación con la noción de “*corazón*”, para informar de la madurez, mejora, consistencia, crecimiento emocional e intelectual, en íntima conexión con la acción práctica -conocida como “*obras*” o “*frutos*”- del cristiano.

Es así como la baja asistencia del día jueves es sentida adversamente. Cuando los interlocutores reparan sobre este hecho, los gestos de disconformidad son característicos: ceño fruncido, frases entre-cortadas.

“Junto A, el ujier, ayudo a los preparativos del culto. Debemos mover el púlpito, extender una cuerda por las butacas para dirigir a los asistentes a sentarse adelante y más juntos. Al terminar, nos ubicamos en uno de los pasillos y comenzamos a contar a los asistentes. A excluye a personas que son de unas células, a otras porque vienen de la ONG que la iglesia tiene, para concluir: “- hay muy poquitos. No es posible, hermano, la gente...” Calla repentinamente. Yo también callo. Y miramos en silencio la entrada de alguna persona más” (Notas de campo: Diciembre 2013).

Me daré cuenta que aquí la crítica no es ni pública ni manifiesta. Hay una suerte de auto-control. Existe, creo, una prohibición a la crítica abierta. Por una parte, existe la noción que la crítica es producto de la boca y ésta está gobernada por la “carne” y, por tanto, informa de lo tergiversado que hay en el hombre, en su humanidad errónea, pecaminosa. De hecho, parte de los temas que se tocan en las prédicas están relacionados con esto. Pero también la crítica es antesala de una posible intervención de malos espíritus o “huestes de maldad”. Los interlocutores hablan de “*espíritus de confusión*”, “*espíritu de turbación*”, entre otros. Lo llamativo es que aquello que para uno serían rasgos o facultades de la persona, para estos cristianos es un atributo compartido por la propia corporalidad humana que se debe disciplinar, mejorar y agentes externos negativos que merodean para estropear la actividad de los cristianos.

Igualmente, ha resultado fructífero el establecer amistad con una mujer que ha actuado de cierta manera de informante clave, que conocí antes que se convirtiera al cristianismo evangélico. Es una mujer alta, fornida, madre de tres hijos y de origen peruano. Con ella, las conversaciones se han llevado a cabo en la cocina de su departamento. En gran parte, el interés de ella por mi investigación se fundamenta en el don evangelista que ella dice portar. En sus palabras, mi interés por este tema era un signo de cómo Dios estaría trabajando sobre mi persona. De cierta manera, nuestras conversaciones han girado en torno a lo que ella denomina “madurez espiritual”, cumpliendo el rol de guía en mis pasos, según ella, de “*conocimiento de Cristo*”.

Después de todo, esta definición de la situación fue la manera de reconocer legitimidad a mi interlocutor y así establecer una conversación en profundidad. Estas conversaciones han resultado ser fundamentales para una mayor auto-reflexividad de mi experiencia corporal. El compartir mis experiencias con ella me ha permitido no sólo comprobar que la intersubjetividad cuerpo / mente / persona es posible, sino que también ocurre de una forma socialmente estructurada. El uso de estas interacciones interpersonales, recurriendo a Meredith B. McGuire (2002: 198), ha sido fundamental para comprender los diferentes significados, prácticas y experiencias de los otros. Por ejemplo, una vez L. me pregunta sorpresivamente:

“-Cristian, ¿te has sentido ante la presencia de Dios? Yo no sé qué responder. Lo único que he procesado es una suerte de alteración del ritmo cardíaco, una elevación de la temperatura corporal y una interrupción de mis pensamientos. Sólo atino a decir que me siento como si el tórax se hinchara en demasía y un sentimiento de paz me embargara. Ella alegre agrega: “-Yo cuando estoy en adoración, cantándole a Dios, no pienso en nadie de mi alrededor. Las palabras fluyen de mí sin haber pensado en ellas. Mi tía me dice que soy otra y que en cualquier momento ve que me voy a caer, pero no caigo. Dios me sostiene. Es hermoso. Es un Gozo y una paz. No es felicidad humana. Es el amor de Dios en tu corazón, es como si quisiera explotar. Es así como el Espíritu Santo te mueve. Y la música ya no importa. Es como tú padre que te lleva al altar cuando te casas. Te deja ahí, a los pies de Dios”. (Nota de campo: Diciembre 2013)

Sin embargo, no todo fue concesión por parte de L, mi informante, sino que también hubo influencia de mi parte. Mi interés por los aspectos sonoros y la música influyó en que mi informante tomara interés por prácticas que hasta ese momento no había

prestado. Primero, inscribió a su hija en una escuela de “*panderos*”. Entretanto, ella también comienza a participar y formarse en la materia de “*panderos y guerra espiritual*”. Más de una vez me dijo que estaba aprendiendo conmigo. Y que muchas veces le extrañaba que Dios me diera tal conocimiento y aún no “*cayera de rodilla*” o no “*escuchara directamente a Dios*”<sup>16</sup>. De hecho, llegó al punto de cuestionarse esta supuesta relación diferente que Dios tiene con las personas:

“-Hoy he ido a visitar a L. Es invierno. Vamos a preparar un pan indígena llamado sopaipillas que a sus hijos gusta. Mientras cocinamos ella me cuenta que cada día Dios le pone una prueba y luego una bendición, pero muchas veces más pruebas que bendiciones. Retendré sus palabras porque van unidas a aflicción y desánimo: “-Si peh, Dios me sostiene y aunque sé que con Cristo la victoria está ganada, Dios aprieta mucho. Se enferma mi hija, que no encuentras trabajo. Muchas cosas. Tengo sueños angustiosos en los que no puedo sostener a todos mis hijos. Y a ti te veo ahí tan tranquilo. No es que tenga envidia, porque no es de Dios. Pero, pucha. Dios cuando coge a alguien lo hace parir de nuevo...” (Nota de campo: Diciembre 2013)

Por último, ha resultado ser importante acompañar a diferentes feligreses cuando termina el culto, en especial a dos ujieres (C. y S.), la primera boliviana y la segunda ecuatoriana, a la parada del autobús o boca de metro, para comprender el tipo de atención focal desarrollado por los feligreses sobre el culto, así como para escuchar testimonios de su parte. Para Tim Ingold (2008), hay una fuerte relación entre caminar con un informante y el trabajo de campo en cuanto al tipo de sociabilidad que se construye con las personas mientras se camina. A través del caminar se comparte un ritmo que es importante para construir una relación de cercanía y, gracias a ella, inferir el tipo de relación que el feligrés construye con su ambiente una vez que sale del culto (Ingold, T. 2008, citado en Pink, S.:2002: 77). Por ejemplo, más de una vez bajamos las calles cantando en voz baja voz. Otras veces hablamos acerca de un tópico controvertido.

### 1.3.3 Emergencia de una Realidad

Es así como comencé a “participar” en esta iglesia. En cierta medida, vivía una oscilación entre participación y observación, aunque no del todo intencionado. Mi mayor participación se traducía en cantar las canciones que iba aprendiendo en el culto, pero también de conversaciones informales.

Según lo conversado y leído en medios evangélicos, la construcción de los himnos ha estado dirigida a que sean fácilmente aprendidos y, más importante, completados por quienes los practican. Es así como, siguiendo al antropólogo André Drogger (2004), me

---

<sup>16</sup> Para McGuire (2002), prestar atención a las experiencias de nuestros interlocutores y ser sensible al lenguaje con que éstos las describen, en su caso producía más distancia que una mayor conexión. Para ella, esto obedecía a que para los nativos no era aceptable que una mayor comprensión de su mundo no implicara un mayor compromiso o su conversión. En mi caso, el participar como ujier solventaba esta expectativa de mayor compromiso.

encontré cantando alabanzas, en un doble proceso. Uno, aprender a cantar y, dos, aprender a sentir (reír y llorar). En cierta medida, como indica este autor, el disfrute / satisfacción – “*el gozo*” según la terminología de estos cristianos- por la emergencia de una realidad alternativa es una importante dimensión del ritual y se presenta como una importante razón por la que los participantes los repiten y ejecutan de forma particular. (Drogger, A. 2004: 148).

Mientras participaba recordaba las frecuentes asociaciones que se han establecido entre lo lúdico y la inversión de los roles. En este lugar, lo lúdico -expresado en la alabanza, mediante la expresión de posturas expresivas de felicidad, movimientos corporales de baile, aplausos y el acompañamiento vocal y la siempre sonriente vocalista-, es consistente con los frecuentes llamados, a través de breves locuciones de ánimo mientras se canta, como “-¡*Díselo, al Señor!*”, “¡*siéntelo!*”. También se visualiza en afirmaciones como “-*estoy loca de amor por Dios. Es mi única felicidad*”, o en formulaciones más extensas como: “*ser como niños*” (el “if as” de Turner). Aquí, el discurso y la corporalidad se intersectan en pos de una inversión simbólica y material: reír y cantar como niños, para así salir “re-juvenecidos”, a la vez que “maduros” como cristianos. M., mujer encargada de la célula, lo expresa de mejor manera:

“- El hombre es como un niño. Necesita ser educado y tomado de la mano para ser guiado. Pero es una niñez humana. Una falta de madurez. No obstante, Dios nos quiere como niños, con su inocencia pero la vista puesta en Cristo Jesús. Maduramos espiritualmente para ser como niños” (Nota de Campo: Octubre 2013)

Esto me condujo a descubrir los aspectos sensuales de la vida social de este culto, como dijera Paul Stoller (1989), donde lo visual y la escucha, como herramientas paradigmáticas del trabajo de campo, necesitaban ser completadas con la movilización de mis otros sentidos: tocar; oler, percibir. Al igual que este autor, esto no supuso rechazar una herramienta, como la vista, por considerarla demasiado intelectualista, ni en consecuencia, privilegiar algún otro tipo de experiencia sensorial que la sustituyera. Al contrario, implicó combinar los diferentes aspectos del propio cuerpo investigativo como una herramienta multisensorial para el trabajo de investigación etnográfica (Pink, S. 2009: 27). Cuestión de suma importancia si tomaba en cuenta diferentes textos sobre movimientos evangélicos pentecostales, los cuales indican, al igual que para los propios evangélicos, que una de sus preocupaciones rituales no sólo se restringe a organizar la secuencia de una liturgia, sino también a crear un ambiente. Bajo esta premisa, la construcción de un ambiente supone el despliegue intencionado de unas sensaciones, en el sentido que el primero no es externo ni condición del segundo, sino que ambos son parte de un proceso social de estructuración de lo social.

Con esto en mente, me fui dando cuenta que aquellos que tenían algún rol establecido en la iglesia eran quienes mostraban un mayor compromiso, una mayor entrega emocional en el culto. Eran quienes caían al suelo, cantaban con más energía, a quienes su respiración se entrecortaba más, sus rostros se enrojecían más y una hermosa claridad iluminaba sus rostros. Además eran, aunque no siempre, quienes cantaban con mayor

entusiasmo y quienes sabían la mayoría de los temas cantados. Este hecho lo percibí un día de culto del jueves, con una baja asistencia:

“-Es verano y hace mucho calor, una mujer que es miembro de una “célula” trae consigo a otra mujer. La mirada de esta última es distante. En ese momento se encuentra B., quien es “padre espiritual” de la mujer que ha traído a la nueva. B, hombre de origen ecuatoriano, bajo, fornido y grueso, de voz afable, pide que levanten la mano las personas nuevas que han asistido al culto. Y aquella mujer la levanta. Yo no lo hago, ya que él mismo, anteriormente, me ha saludado como el “hermano chileno”. Esta mujer impávida, mira su alrededor, su cuerpo es más rígido, sus aplausos están des-acompasados respecto a los demás. Y a diferencia de la mujer que la traído su respiración es normal. Ni mucho menos llora, sino que mantiene su mirada fija hacia adelante y sólo a veces mira su entorno. Sigo su mirada y me doy cuenta de los diferentes ritmos corporales que componen el lugar. Unos están con sus dos manos levantadas y cantan con los ojos cerrados, mueven sus cabezas con actitud festiva, otros están cabizbajos, con sus manos entrelazadas y sus brazos extendidos hacia el suelo, más allá, algunos mantienen sus manos a sus espaldas con un leve balanceo corporal y un respirar monótono, interrumpido con grandes inspiraciones; más allá, otros están arrodillados, unos lloran con grandes sobresaltos respiratorios, otras miran hacia el cielo, con sus manos levemente levantadas mientras, unas lágrimas recorren sus mejillas. Lo sensible no es uniforme. Como dirían estos cristianos, el “Espíritu Santo” no actúa por igual en todas las personas. Sin embargo, logro apreciar la composición de un ambiente que es su clímax, donde la oración personal, momentos de congoja y agradecimiento público son acompañados por vocalizaciones de la solista, lo cual hace del momento algo extraordinario” (Nota de campo: Septiembre 2013).



## CAPÍTULO 2.- ANTECEDENTES.

### 2.1 MÚSICA DE ALABANZA Y ADORACIÓN EVANGÉLICA.

En un artículo escrito por James Fernández (1995) alude a un ya clásico himno evangélico anglo-americano llamado “*Amazing Grace*”<sup>17</sup> para abordar las afirmaciones de transformación que los cristianos sustentan. Este autor nos indica, de forma indirecta, que este himno es un ejemplo de cómo la revitalización religiosa es un tema permanente dentro del estudio de los movimientos religiosos (Fernández, J. 1995:38).

En lo que respecta a esta investigación, el conocimiento de este campo ha pasado por conocer aspectos que ni los propios cristianos conocían a otros que pensaba que no eran objeto de mi propuesta de conocimiento. Como veremos, la historia de los himnos evangélicos es una de las historias más asombrosas dentro del cristianismo, pero que ha sido lanzada al trasfondo de otros hechos sociales considerados más importantes. Sin embargo, cuando es traída al proscenio ha resultado ser un objeto de conocimiento multidimensional por excelencia, ya que informa de dimensiones performativas, estéticas, identitarias, históricas, sociales y religiosas.

Lo que sigue es un intento de seguir este objeto en toda su complejidad histórica. Por esta razón, he tratado de trazar la trayectoria interna del himnario dentro de la tradición cristiana, los distintos momentos y lugares –entre ellos España- en que los himnos fueron impulsados y las diferentes formas que tomaron. A continuación, he considerado oportuno repasar su historia a la luz de los hechos socio-políticos y demográficos en los Estados Unidos, para comprender cómo un objeto específicamente cúltil ha tenido tanta repercusión dentro de contextos más amplios.

La música congregacional evangélica ha sido y es una de las facetas más vibrantes de la práctica cúltil dentro de las diferentes corrientes de cristianismo evangélico. El catolicismo ha sido entendido como el monopolio del sermón, la oración, la recitación y el sacramento de la eucaristía y ejemplo de la separación de unos profesionales del resto de los creyentes. Por su parte, el protestantismo considera que la participación de los congregados a través de la música es una pieza esencial para dar paso al culto litúrgico. Para la reforma, a través del canto congregacional Dios se comunica con su pueblo y por medio de él, el pueblo le responde (Hann, C. 2003; Ellingdon, T. 1987). Es así que no hay otra tradición religiosa que destaque su ejercicio como condición de posibilidad para dirigir otras prácticas sacrales, como es preparar a la congregación para escuchar la prédica y a la vez que minimice o mantenga una distancia respecto su ejercicio.

---

<sup>17</sup> Canción creada a fines del Siglo XVIII en la ruta de intercambio atlántico entre las colonias y el imperio Británico por una figura relevante dentro la himnología metodista inglesa y que, a mediados del siglo XX, fue popularizado por Elvis Presley. Hoy en día es frecuente escuchar alguna ‘versión’ de ella en las iglesias evangélicas de Madrid y allende los océanos.



### 2.1.1 Breve Historia del Himnario Evangélico.

Weber pronosticó que el proceso de racionalización conduciría a una cada vez mayor separación de la música de la religión. La constante innovación material de la música en forma de nuevos instrumentos musicales (el órgano, el violín, el piano), el sistema de notación musical, las escalas y la racionalización armónica conduciría inexorablemente a su autonomía. No obstante, su modelo ideal nunca tuvo en cuenta que en la realidad el “caballo de batalla” del capitalismo, el protestantismo, se diseminó y fue adaptado por el mundo no sólo gracias a ese “*media*” escrito llamado Biblia, sino a través de miles de himnarios evangélicos. A fin de cuentas, aunque éstos fueron efecto directo de la imprenta y factor de desarrollo de la industria editorial, en la práctica fueron traducidos, cuestionados, adaptados, eliminados y vueltos a crear allí donde eran introducidos.

Antonie Hennion (2002) nos comenta que Weber esbozó una historia demasiado lineal acerca de la racionalización de la música. Para él, la música adapta unos medios a unos fines, mediante la autonomía de la esteticidad, la profesionalización del músico, el progresivo desarrollo de la polivocalidad y la notación musical en la normalización de los instrumentos. Nos dice este autor que si bien es cierto que los primeros himnarios protestantes estuvieron en una relación vis a vis con estos desarrollos, por ejemplo el uso notacional de Bach y su propia autonomía como músico, lo más importante fue su constante interacción con las diferentes formas musicales de las distintas épocas. Así, tanto el canto coral y su interacción con la polifonía como la simpleza “armónica” de una sola voz de los himnos posteriores, comunicarían diferentes formas de hacer aparecer la música dentro de la liturgia: desde ser un índice de la “gracia” de Dios a expresar los sentimientos del alma de los congregados (Hennion, A. 2002: 375). De ahí que las diferentes formas de canciones evangélicas informan de una larga historia de expresar la comunicación con Dios. De esta manera, ya fuera en el avivamiento de Ginebra o en el metodismo británico del siglo XVIII, el gran despertar americano, en las campañas evangelistas del ejército de salvación o en el trabajo de la gracia divina no escrita de los pentecostales, una nueva forma himnaria se producía con connotaciones espirituales diferentes.

En un contrapunto a esta crítica al webearismo, Michael Rowlands (2007) nos comunica que la historia de la música congregacional cristiana se ha dirigido a su minimización: de ser parte integral del culto a ser sólo una parte variable de éste, de ser ejecutada por toda la congregación a ser ejecutada sólo por una parte de ésta (el coro); o de ser cantada vocalmente y acompañada con instrumentos a ser sólo vocalizada y acompañada con las palmas. Aún así, en cada una de estas transiciones está presente la idea de una experiencia inmediata con Dios (Rowlands, M. 2007: 192,194). De igual parecido es Hennion, para quien:

“La historia de la música no es sólo el lugar de una complejidad creciente, polifónica, armónica y rítmica. También es el lugar de una simplificación continuada: no se deja de pasar de un tiempo sobrecargado por lo social, ligado a los cuerpos (los pasos, las

danzas, las ceremonias, el acento de las voces) a un tiempo descarnado, abstracto, <<medido>> y más simple” (Hennion, A. 20002: 62).

Hann (2003) es de la misma idea respecto a la introducción de instrumentos musicales dentro del culto cuando repara en las controversias entre las diferentes tradiciones cristianas. En el caso de los ortodoxos los instrumentos musicales fueron totalmente excluidos, mientras que en las ramas occidentales del cristianismo fueron introducidos junto al desarrollo de la estructura tonal (las partituras) y la polifonía (cambio ocurrido entre Palestrina y Handel). No obstante, a pesar de esta evolución, tanto el uso de instrumentos como la incorporación de melodías vernáculas al culto, fue algo definido como complementario dentro de éste. De hecho, desde el siglo XVII las primeras versiones del protestantismo desconfiaban de los instrumentos por ofender a su concepción de lo espiritual, basado en la autoridad de la “palabra” y su ejecución legítima en forma de “predica, sermón y lectura”. Sólo con los subsiguientes “revivals religiosos” y escisiones, los instrumentos cumplirán un rol “transparente” en la transmisión de una experiencia inmediata con lo divino (Hann, C. M: 2003: 225, 232).

Se afirma que Lutero, padre doctrinal de la reforma protestante, inspirado por el movimiento moravo -que en Alemania ya se había adelantado en traducir la Biblia y apropiarse de melodías folk para crear músicas religiosas-, planteará que el supuesto retorno a la verdad doctrinal es en parte musical. Es verdad que Weber tuvo más en cuenta a Calvino que a Lutero en su modelo de protestantismo. Calvino, bajo la influencia del pensamiento platónico, temía del placer que la música podía suscitar en el deterioro moral subsiguiente del creyente. Por este motivo, es quien fue reticente a conservar los llamados “himnos romanos” e incorporar melodías populares en el culto, cantar a cuatro voces y utilizar el órgano. Aunque es quién propició su enseñanza en las escuelas dominicales, destinadas a los menores de las comunidades cristianas, y quien destacó su importancia para la llamada “edificación cristiana”. Según diversos autores, es así que el rótulo de ascético del calvinismo respecto a la música tiende a fundamentarse más en su aversión al uso del órgano que en la exclusión de los sonidos del culto (McConnell, C. 1963; Hann, C. 2003; Puig, P. 2008; Ellingson, T. 1987; Küen, A. 1994; Attali, J. 1977).

En cualquier caso, serán los metodistas de Inglaterra, “The Wesleyan Movement”, en la figura de Charles Wesley, quienes producirán una cantidad ingente de himnarios para el canto congregacional<sup>18</sup>. Igualmente, ellos serán quienes incorporen con mayor ímpetu las melodías folk alemanas del siglo XVII, mientras excluyen –paradojalmente-, las canciones populares inglesas por sus expresiones soeces y reivindicativas. Con esta tendencia cristiana, las emociones personales serán una pieza central en la lírica de estos himnos (Brown, F. 2013).

---

<sup>18</sup> Esto supuso una división mayor dentro de la cultura cristiana protestante. Con el canto congregacional habrá dos tipos de producción narrativa: una poética destinada a la meditación personal, conocida como “devocionales”, y otra para ser cantada en la congregación.

Los propios escritos evangélicos describen que el avivamiento metodista se palpaba en sus cánticos, muchos de ellos asociados a las penurias de la vida en los socavones de la mina. Fue tal el impacto que el metodismo llegó a producir que el historiador E. P. Thompson (hijo de un metodista) llega a discutir sobre cuánto aportó este movimiento a la formación de la clase obrera y cuánto obstaculizó el cumplimiento de la esperada revolución proletaria en el centro industrial de la época. Una actitud ambivalente que permanecerá en gran parte de los estudios de las ciencias sociales respecto al evangelismo<sup>19</sup>.

Es en el metodismo de fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII, donde Isaac Watts<sup>20</sup> incorpora la métrica desarrollada por el campo musical oficial y añade esteticidad poética a los himnarios. De esta manera, el metodismo será el primero que introducirá formalmente el componente poético según las reglas métricas y quien explotará la idea evangelizadora de la música, incorporando el tema de una persona pecadora convertida y agradecida y unas líricas acerca de emociones asociadas a la idea de lamentación y júbilo ante un Dios omnipresente.<sup>21</sup>

Lo cierto es que poco tiempo después, esta modalidad evangelizadora del metodismo tendrá impacto en el llamado Gran Despertar de 1730 y 1740 al otro lado del Atlántico.<sup>22</sup> Este será el momento del declive del calvinismo y el auge y encuentro entre diferentes formas denominacionales cristianas. Los cristianos saldrán de sus lugares de culto para dirigirse a campo abierto a practicar los llamados “*camping map*”. En estas reuniones tendrán lugar los denominados “*spirituals song*”, influenciados por la música negra bajo la esclavitud americana y en interacción con la métrica europea acuñada por los metodistas, en especial de origen irlandés y polaco. Esta músicas espirituales unirán compases lentos, letras pegadizas y fáciles de memorizar y con predominancia de estribillos no siempre relacionados con la estrofa anterior. Más tarde, éstos tendrán

---

<sup>19</sup> Thompson, E. P. discute en “La Formación de la Clase Obrera” (1989) la pertinencia de la hipótesis de “Halevy”, para quien el metodismo fomentó sentimientos ambiguos entre inconformismo y conservadurismo moral en la formación de la clase obrera. Thompson llama a esta característica como la “maquinaria moral” del metodismo, una forma entre ética puritana, en el sentido weberiano, mezclado con un sesgo pre-industrial sobre las relaciones monetarias. Esta concepción ambivalente del evangelismo respecto al orden social también está presente en la propia literatura del campo evangélico, para explicar los procesos de transición rural-urbano, por ejemplo en Christian Lalive (1968) y, más tarde, en Daniel Stoll (1994). Estas perspectivas plantearán la idea de una tensión entre moralismo conservador y radicalismo – o inhibición política y activismo religioso o viceversa- como característica dinámica de la expansión del evangelismo en América Latina.

<sup>20</sup> Según McConnell (1963: 57), hasta 1707 los himnos no eran del todo aceptados por la comunidad protestante. Será Isaac Watts quien acomoda los salmos en forma de himnos. Para algunos, los salmos eran proféticos, pero no hablaban de la realidad de Cristo y, por tanto, había que modificarlos. Unos sólo los corregían mediante la paráfrasis, agregando palabras propias del “nuevo pacto en Cristo”, mientras otros parafraseaban otros versículos bíblicos, en especial cánticos del nuevo testamento.

<sup>21</sup> Según los Comaroff, quienes citan a Horton Davies (1961), el llamado entusiasmo metodista rompió con la sobriedad calvinista dentro del culto, introduciendo la “subjetividad lírica”. Hasta entonces, y es tal vez lo que tomó en cuenta Weber, las iglesias protestantes se habían caracterizado por ejercer la métrica de los salmos, hasta que Watts introdujo el “yo”, el “mí” en las líricas. (Davies, H. 1961: 100, citado en Comaroff, J. and Comaroff, J. 1991:65).

<sup>22</sup> Otro momento crítico para la producción de himnarios es el Segundo Gran Avivamiento de Estados Unidos (1790–1840).

impacto en la formación del Góspel y, posteriormente, en los famosos “*coritos*” que aún son posibles de escuchar en cualquier culto evangélico. El Góspel será el mejor ejemplo de entrecruzamiento, tanto entre las diferentes denominaciones cristianas, como en la interacción con el mundo de la cultura popular de la época. El Góspel unirá la tradición textualista de los salmos, la condición de esclavitud de los negros y su herencia musical. Su importancia radica en que planteará una ruptura respecto a la cadencia musical de interacción ascendente entre el predicador, el coro y la congregación, tendiendo hacia una mayor improvisación, un protagonismo vocal y una repetición variada de las estrofas, donde el coro hace de eco, marcado por un pulso insistente (Roncevalles, N. 2001: 177; Van Dyken, T. 2008).

Según el antropólogo John Chernoff (2002), paralelamente, la constante extensión de la economía colonial estará acompañada de la expansión misionera cristiana por el mundo y, con ella, del crecimiento exponencial de los himnos con melodías vernáculas. A finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX, miles de variopintos misioneros salieron con sus Biblias de Europa y América a encontrarse con otros sonidos. Es así que, himnos primero y canciones evangélicas después, recorrieron el mundo, adaptándose allí donde se encontraron con “*oidores*”. Los misioneros cristianos, junto con traducir el texto bíblico, modificaron sus canciones. Este esfuerzo, según Chernoff, tuvo dos consecuencias musicales.

Primero, las músicas indígenas fueron gradualmente adaptadas para que fueran incorporadas en la liturgia, lo cual suscitó escisiones dentro de las propias denominaciones y el nacimiento de iglesias nacionales autodefinidas como independientes de los proyectos misioneros. Segundo, los nativos se convirtieron en grandes conocedores de la producción musical occidental y fueron capaces de incorporarla a sus realidades, a la vez que crearon sus propias producciones locales para el servicio cúllico. Según Chernoff, estas consecuencias incidieron de diferente manera en los actores implicados. Así, mientras a los misioneros les preocupaba qué efectos tendrían estos nuevos estilos en el culto, a los nativos les preocupaba preservar lo que ellos entendían como elementos que definían su estilo tradicional. (Chernoff, J. 2002: 383). Asimismo, los antropólogos Comaroff (1991) nos dicen que los misioneros en África de fines del siglo XVIII albergaban la esperanza de que los nativos adoptaran sus melodías como indicador de su conversión, pero muchas veces no lo lograron. Estos autores nos cuentan que los misioneros propiciaron el recurso de la música para explotar la especial importancia que tenía ésta dentro de los rituales y en la vida cotidiana de los nativos, aún a riesgo que fuera empleada sin necesidad de conversión. Según los Comaroff, recurriendo a la jerga weberiana, la música expresó el recurso de medios “indirectos” para alcanzar objetivos evangelizadores<sup>23</sup> (Comaroff, J. and Comaroff, J. 1991: 85, 241).

---

<sup>23</sup> En “Sound and Sentiment” el antropólogo Steven Feld (2012) reflexiona que entre los años 70 y 80 los misioneros evangélicos en Papua New Guinea se esforzaban en erradicar los sonidos “paganos”, mientras él como antropólogo, era cómplice de que éstos tomaran un nuevo vigor y cariz en un contexto de modernización. Después de su trabajo de terreno, este autor se percata que los cristianos contribuyeron de

Por otra parte, mientras el evangelismo se expandía sonoramente en Europa y Estados Unidos, los avivamientos producían las llamadas “escuelas dominicales”. Aunque éstas ya existían en Europa, el énfasis musical tuvo un nuevo impulso con ellas. Estas escuelas estaban dirigidas especialmente a los niños y desarrollaron el tema de la educación musical como un componente esencial para su educación teológica. Estas escuelas hicieron necesaria la reproducción de material impreso, el desarrollo de un currículo de educación musical y la organización de este himnario según el calendario ritual de estas iglesias. Además, serán el lugar donde se desarrollará lo que se conocerá más tarde como el canto evangélico. Éste es de carácter más ligero, a diferencia del himno congregacional que se expresaba con un tono de reverencia y, generalmente, tiene un coro después de cada estrofa con un tono más alegre. (Reynolds, E. 1964: 67).

Ahora bien, esta nueva producción de canciones congregacionales y canciones evangelistas tuvo resultados ambivalentes. Por un lado, su incorporación vino a acentuar la mayoría de las fricciones entre las distintas denominaciones que surgieron en el contexto de estos avivamientos. Por otro lado, su difusión por medios tecnológicos (la radio y el gramófono) y a través de estas reuniones públicas, ayudó a crear una cultura evangélica inter-denominacional.

En primer lugar, su desarrollo vino a renovar la perenne tensión entre “carnalidad”, emociones y pensamientos mundanos de los creyentes y la necesidad de alabar, adorar y orar a Dios con la música. Para las iglesias institucionalizadas, la simpleza musical y el énfasis en la lírica informaba de su orientación doctrinal y teológica, por lo que cualquier variación en estos dos elementos traía aparejadas disputas y controversias doctrinales que, frecuentemente, explicaban las escisiones dentro de ellas. También suscitó discusiones sobre la presencia de un segundo texto dentro del culto después de la Biblia. Para ellos, un segundo libro -como era el himnario- siempre resultó ser crítico, por la tendencia apóstata que podría implicar y por resultar una interferencia para el contacto íntimo con Dios. Este libro también resultará ser polémico por su potencial desvío respecto a la adoración, al anteponer la melodía a los mensajes y lo individual a lo congregacional. De esta manera, fue responsable de gran parte de las divisiones entre las diferentes denominaciones respecto al énfasis temporal que cada una de ellas concedían a la música de alabanza y adoración dentro del culto. Los puritanos criticaban a los metodistas por la preponderancia que la música estaba tomando dentro de sus cultos. Los pietistas, a pesar de producir cientos de himnarios como forma de oración, se distanciaron de éstos últimos por su énfasis sonoro (Van Dyken, T. 2008).

---

forma contradictoria al desarrollo de la música local. De cierta manera, el implantar la enseñanza de la notación musical e introducir la guitarra para la propagación de sus himnos -a la vez que limitaban su uso como simple vehículo-, condujo, entre otros factores, al nacimiento de las “*String Band*” de orientación revivalista, que mezclaban sonidos “*tradicionales*” con la armonía rítmica de la guitarra y la estridencia vocal de la música congregacional evangélica (Feld, S. 2012: xv-xxi).

En segundo lugar, según Marini (2003), este tipo de música sagrada cristiana se popularizó más allá de los cultos, al punto de propiciar el desarrollo de un mercado cultural específico entre diferentes y dispersas comunidades religiosas por todo ese país. Por ejemplo, a principios de los años 20, la cantante Ira Sankey y la banda “*Fisk Jubilee*” fueron las primeras estrellas de un género musical llamado “*sacred-song*”. Su popularización informó de los intercambios que históricamente venían cometiendo las diferentes denominaciones evangélicas, propiciando el inter-denominacionalismo. (Marini, S. 2003: 314). Además, después de la guerra civil americana, la música Góspel ayudó a establecer las relaciones entre las comunidades evangélicas del sur y el norte de los Estados Unidos, lo significó su expansión y hegemonía como una forma legítima, sobre otro tipo de músicas sagradas, como pudo ser el Country. (Marini, S. A. 2003: 315; Patterson, D. 1982: 223).

En definitiva, según Daniel Patterson (1982), estos llamados protestantes radicales del siglo XIX en América, aunque no utilizaban objetos rituales para su liturgia, si incorporaron un uso prolífico de palabras, canciones, instrumentos musicales y particulares movimientos corporales en sus celebraciones. De hecho, este autor dice que el que no se haya reparado en la incorporación de estos medios tuvo más que ver con el desdén —estigma— que los intelectuales seculares expresaban hacia éstos, con una atención desmesurada a su ideología que enfatizaba lo simple —en línea con el iconoclastismo del protestantismo— y con su aversión a la elegancia victoriana de la época. (Patterson, D. 1982: 220-222). En efecto, este autor repara en que el uso sobrio de sus vestimentas, el estilo arquitectónico funcional de sus iglesias y la exclusión de ornamentos comunicaba una ideología igualitaria, en la que destacaba las canciones:

“Their art forms were not painting or sculpture, not material objects, but oratory (prayer, testimony, and especially sermon) and song (congregational hymns and spiritual song)” (Patterson, D. 1982: 223).

Para Patterson, aunque los fieles enfatizaban la experiencia de un contacto con una divinidad por medio de la lectura bíblica y el habla inspirada, tenían otros modos expresivos como los gestos, la danza, los movimientos pautados y la música de alabanza. Y entre todos éstos, los que más han destacado han sido las canciones, lo que da cuenta de una larga tradición oral, aún viva, aunque regularmente modificada.

Por otra parte, Mark Taylor (2011) indica que el cristianismo —en su versión protestante y en el contexto europeo— ayudó a la alfabetización de las clases populares al popularizar la lectura de la Biblia, contribuyendo a la industrialización y el desarrollo del Estado Nación. Según este autor, el uso de la imprenta y la lectura, como una de las primeras prácticas mediáticas de la modernidad, tuvo consecuencias contradictorias para las culturas locales de la época. Por un lado, la lectura bíblica favoreció la estandarización de las lenguas oficiales, a la vez que alentó la marginación de los dialécticos locales. Por otro lado, el énfasis del protestantismo en la lectura privada y la relación íntima con Dios socavó, en cierto sentido, el monopolio de las instituciones religiosas oficiales sobre la verdad, participando en el desmoronamiento de las

jerarquías sociales y en la propagación de denominaciones religiosas de diferente énfasis teológico. Sin embargo, la música y sus contextos públicos de ejecución hicieron de los cristianos evangélicos unos democratizadores y des-clasificadores culturales antes que el pos-modernismo estuviera de moda. De hecho, dice este autor, la forma pública de promulgar el evangelio mediante la organización de mítines y campañas religiosas se anticipó a los medios de comunicación de masas (Taylor, M. 2011: 259-261, 300). Según Taylor, debido a su pasión por proclamar el “Góspel” durante el período conocido de “*avivamiento*” o “*revivals*” religioso del siglo XIX, no fue inusual que los evangélicos americanos emplearan formatos del entretenimiento y las tecnologías de las comunicaciones de ese momento para la evangelización en masa. De esta manera, las reuniones en el campo y los “*revivals*” en los que se escenificaba lecturas, danzas y músicas colectivas fueron, probablemente, la antesala de los primeros entretenimientos populares en los Estados Unidos. (Romanowski. W. 2005: 119-120; Taylor, M. 2011: 259-261).

En efecto, aunque éstos mantuvieron una larga historia de antagonismo contra la llamada diversión terrenal, que iba desde el teatro y las “*novelas de mujeres*” a la música popular, la danza y las películas del siglo XX, puesto que las percibían como amenaza a su identidad religiosa y a la autoridad familiar, mantuvieron una relación paradójica con la cultura popular de la época (Gormly, E. 2003: 251). Así por ejemplo, la música góspel estuvo tensada entre un énfasis exclusivo por los asuntos internos de la comunidad local y una orientación de “public performance”, que se resolvió en un cruce de línea con la incorporación de baladas vernáculas en los cánticos religiosos, de las que más tarde se llegaron a vender millones de copias. Para Marini, este cambio, asociado al segundo revival evangélico, contribuyó a largo plazo a la emergencia del blues y, más importante, de una economía y cultura propiamente religiosa (Marini, S. 2003: 311, 314, 317).

Ya en el siglo XX, el uso de formas mediáticas modernas, como la radio y la televisión, no estuvo exento de debates entre los evangélicos americanos. Según Gormy, tal uso llegó a dinamizar las fusiones y fricciones entre ellos. Aquí, el centro de las controversias era la pureza o degradación del mensaje cristiano. Según este autor, tales discusiones condujeron, junto al coste de esta tecnología, a que su uso se restringiera dentro de sus comunidades religiosas. (Marini, S. 2003: 320).

Sin embargo, este autor observa que en el período de post guerra (segunda mitad del siglo XX) aconteció un cambio paulatino entre los evangélicos. Éstos se unieron al conflicto internacional de la llamada “guerra fría”, mediante la asociación entre moral y patriotismo, desarrollando una percepción de acoso contra ellos, y a su modelo de familia y enseñanza moral. Para éstos, la cultura del entretenimiento –TV, estrellas de rock y el movimiento estudiantil por los derechos civiles- socavaba su identidad y las bases morales del país. (Luhr, H. 2009: 30-34).

Para Luhr (2009), esto y otras variables de larga duración, conducirán a los evangélicos a dejar su espacio privado religioso y a asumir posturas explícitamente conservadoras, para luego lanzarse a conquistar las esferas mediáticas, culturales y políticas del país, lo que en los años 80 se conocerá como “*cultura de la guerra*” o “*guerra de posiciones*”. Una guerra contra el feminismo, los impuestos, los programas de natalidad y los programas sociales, y a favor de la restitución de la ley y el orden, los valores familiares y el patriotismo (Luhr, H. 2009: 30-34, 60-66). Según Luhr, este alineamiento de carácter conservador entre cultura, lo social y lo político está asociado a una política urbana que se retrotrae a los años 20 y que tomará impulso después de la Segunda Guerra Mundial. A saber, el emplazamiento de las clases medias blancas a las afueras de las ciudades y que allí se conoce como “sub-urbanismo”. Éste dará a los evangélicos el ambiente propicio para el crecimiento de todo tipo de denominaciones evangélicas: desde las mega-iglesias a los pequeños grupos de lecturas bíblicas entre vecinos y los programas radiales evangélicos. Paralelamente, éstos comenzaran a abandonar paulatinamente su orientación comunalista y su aversión hacia el poder político que los había caracterizado en el siglo XIX y a desarrollar una inclinación ideológica meritocrática e individualista que, más tarde, adoptará la forma de neoliberalismo económico y moralismo político (Luhr, H. 2009: 84-86, 117).

Otro aspecto de relevancia en este cambio entre los cristianos evangélicos es su postura hacia el consumo. Por cierto, al igual que los autores arriba indicados, Luhr plantea que los evangélicos revivalistas del siglo XIX no conectaban, según la fórmula weberiana, sus prácticas con ascetismo, ahorro y trabajo y el rechazo total hacia el arte. Al contrario, tomaban prestado elementos de la cultura del entretenimiento (técnicas teatrales, música folk, etc.) para sus prácticas cúlitas y testimoniales, haciendo borrosa la delimitación clásica entre lo sagrado y lo secular. Entonces, el cambio que acometen es llevar sus prácticas religiosas, especialmente las testimoniales, al espacio del entretenimiento que en los años 90 se traducirá en la llamada “*teología de la prosperidad*”. Es decir, transforman los bienes materiales en dones espirituales, contribuyendo al desarrollo de una industria cultural propiamente evangélica (Luhr, H. 2009: 22).

Sin embargo, no será hasta los años 70 y 80 que varios acontecimientos históricos ampliarán su alcance y desarrollo más allá de las fronteras de sus respectivas comunidades religiosas. Estos acontecimientos fueron la guerra de Vietnam, el “baby-boom”, la lucha por los derechos civiles, los Beatles, los Hippies y la radicalización política de los estudiantes universitarios. Dentro de este marco, surge entre los jóvenes el movimiento de Jesús en 1970. El llamado “Jesus Movement” explota la denominada “*cultura de la rebelión*” de la época, mediante el uso del rock y el folk, junto a líricas cristianas (Romanowski, W. 2005: 200; Gormly, E. 2003: 254).

Para diferentes autores, este movimiento cuestionaba las perspectivas sociológicas de la época que afirmaban que la religión era un asunto privado y una esfera separada de otros ámbitos de la acción social (Beyer, P. 2003; Prevos, A. 2004). Al contrario, éstos



participan a la vez en campañas anti-belicistas y en mítines contra las drogas y el sexo entre la juventud americana. De hecho, para Prevós (2004) este movimiento viene a unir evangelismo y cultura juvenil, explotando el lenguaje disidente, la experiencia personal y la auto-realización (Luhr, H. 2009: 25-26; Prevós, A. 2004: 564). No obstante, según Forbes (2005), las discusiones entre los propios evangélicos sobre su compromiso hacia este tipo de movimientos y el declive general de los movimientos de protesta de los años 70 condujo a su pérdida de visibilidad. Para Luhr (Luhr, H. 2009), gran parte del movimiento evangélico mantuvo distancia y relaciones ambiguas hacia esta organización. Los evangélicos americanos, aunque utilizaban medios modernos de comunicación para la propagación de su mensaje -como fue el caso del tele-evangelismo-, seguían manteniendo una postura adversa hacia la cultura del entretenimiento de ese país y, más aún, hacia las vanguardias artísticas y la contra-cultura asociada al rock. Principalmente, eran adversos al énfasis en el quiebre generacional que la llamada contra-cultural proponía y a la degradación moral que éstos observaban en sus prácticas —el uso de las drogas, el sexo, etc.

Además, nos recuerda Luhr, hasta los años 60 la derecha política estaba comprometida en cierto modo con el secularismo institucional, pero luego comienza a interpelar a estos sectores juveniles, con el fin de contrarrestar el giro hacia la izquierda por parte de la juventud americana de la época, recurriendo a contenidos religiosos en su retórica política. Al respecto, el autor cita la apelación de “*renacidos religiosos*” de Carter, Reagan y Bush durante sus campañas electorales, rompiendo así el acuerdo tácito de no permitir la injerencia religiosa en asuntos públicos y mucho menos en la política electoral. (Luhr, H. 2009: 13, 23, 113).

Según Luhr, este amplio y diverso movimiento evangélico de clase media instalada en los suburbios desde los años 50<sup>24</sup> y que se desarrolla bajo la égida de la religión privatizada, re-emerge en los 80 como un gran movimiento social que unirá consumo, religión y cultura popular y que tendrá su mayor expresión en la constitución de un amplio y creciente mercado de música moderna, conocida como “*Contemporary Christian Music*” (CCM), el cual movilizará emisoras radiales, programas televisivos, librerías, editoriales, productoras de eventos, sellos musicales, canales de televisión y

---

<sup>24</sup> Hay que destacar que los años 50, época de la llamada segunda oleada pentecostal, es el tiempo de relanzamiento de las “campañas evangélicas”. Estas consistían en giras multitudinarias por el país en las que se ponía un gran acento al componente musical y la parafernalia escénica. De la misma época es el surgimiento del movimiento “Una juventud para Cristo”, que se reunía en recintos deportivos para desarrollar actividades cúlitas y de tiempo libre. De este movimiento saldrá la mayoría de los músicos reconocidos dentro de la órbita evangélica y de la cultura pop americana. También desde este movimiento derivará el “Movimiento Jesús”, que surgirá veinte años después. Cabe señalar que en este período, que va de los años 50 a los 70, el problema del baby boom para los evangélicos es el problema de la “segunda generación”. En este contexto se desarrollarán los denominados “*coritos*” que tendrán impacto evangelizador en gran parte del mundo, incluido España. Estas canciones, en forma de estribillos de no más de cuatro líneas, serán aptos para realizar actividades públicas evangelizadoras. En los años 70, estas campañas son las que se exportarán a América Latina, dando fruto —entre otros factores endógenos— al llamado auge evangélico latinoamericano.

premios musicales –hoy en día hay premios Grammy’s para música moderna cristiana y una MTV cristiana. (Luhr, H. 2009: 22).

Lo llamativo de este movimiento es que explota recursivamente el antagonismo contracultural de los años 60, contra el liberalismo político y cultural americano, las “*políticas de identidad*”, la “*búsqueda de significado*” y el “*estilo de vida*” y los une a temas como los valores familiares, basados en la Biblia y en un sentido de amenaza y acoso hacia ellos y los pilares de su país.

Según Luhr, todos estos elementos, entre otros, se sintetizan en una visión de guerra religiosa, destinada a proteger y salvar el quiebre generacional que tales amenazas exacerbaban. Para él, esta percepción condujo a los evangélicos a prácticas que habían desplegado como misioneros en las zonas de ultramar: adaptarse al lenguaje local, expulsar demonios y convertir creyentes, pero ahora animados por la lógica de la llamada “guerra fría”. De hecho, se constata que entre los años 70 y 90, las diferentes ramas del evangelismo crecieron exponencialmente más que otras denominaciones religiosas. (Luhr, H. 2009: 40-45).

#### **2.1.1.1 América Latina.**

La historia del desarrollo del himnario evangélico en España no puede dejar de citar a América Latina. Los himnarios comunican esa idea de circularidad acuñada por Peter Burke (2010) en que adaptación, traducción y re-exportación de productos culturales es la característica prominente (Burke, P. 2010; Canclini, N 1992). Los himnarios, aunque son el mejor ejemplo de cómo las diferentes formas de colonialismo se expandieron por las periferias del mundo, son también ejemplo de cómo fueron modificados y actualizados durante esta travesía. Entre los años 70 y 80 en América Latina el llamado auge evangélico rápidamente permeó el campo de la cultura popular masiva. Estos años serán emblemáticos por exponer cómo músicos famosos hacían pública su conversión al cristianismo: Los casos más conocidos son el “Puma” José Luis Rodríguez en Venezuela, Roberto Carlos en Brasil y más tarde, en los años 90, el dominicano Juan Luis Guerra.

No obstante, un hecho fundamental que dinamizará este campo será el de las políticas misioneras evangélicas y la migración. Como ya hemos visto, la lógica que unió patriotismo, alarma social y “guerra moral” animó a la empresa misionera en América Latina. Un ejemplo de esta empresa será la formación de los primeros sellos de producción musical destinados a América Latina (“Maranatha Music”), la fundación de radios evangélicas y el financiamiento de campañas evangélicas a pastores nativos. Por otra parte, la migración latinoamericana hacia Estados Unidos condujo al triunfo de músicos cristianos en concursos seculares como los “Grammys” o dentro de los premios de música cristiana, conocidos como “DOVE”. Entre estos músicos destacan Marcos Witt, Jesús Adrián Romero, Danilo Montero, Ingrid Rosario y Marco Barrientos, entre

otros. Sería muy extenso abordar sus bibliografías aquí, pero éstos -junto a otros músicos- darán un impulso renovado a la música de alabanza en América Latina y España.

Además, será notable que los tres centros de difusión cultural de América Latina también lo sean respecto a la música cristiana. Colombia, Argentina y México serán los grandes difusores de melodías y líricas cristianas, primero en lo que atañe a la música cristiana con melodías folclóricas (cumbia, rancheras) y, posteriormente, con la producción de música de balada pop<sup>25</sup>.

Por un lado, estos músicos darán un nuevo ímpetu al rol prestado a los músicos dentro de la congregación, extendiéndolo a eventos no culticos. Muchos de estos músicos dejarán los cultos para celebrar una serie de conciertos por toda América Latina<sup>26</sup>. Por otra lado, su presencia pública destacará la importancia de un componente ritual subestimado en el estudio del evangelismo: la adoración. A pesar de abarcar un pequeño rango de tiempo en la performance cültica, entre el fin de la alabanza y el inicio de la prédica, producirá una ingente cantidad de actores y realidades que van más allá – y que se sitúa entre- [de] la tópica división entre líder carismático y la congregación.

Asimismo, estos músicos serán unos de los protagonistas del cambio cultural dentro del evangelismo en España, al hacer pasar de los sencillos “*coritos*” a la música de adoración y alabanza moderna. De especial relevancia es Marcos Witt, de origen mexicano y migrante en Estados Unidos quien, tras haber ganado los premios Emy, funda el “*Instituto Canzión*”, destinado a elevar las “*artes al Señor*”. Este sello es en parte el responsable de que hoy en día se estén tocando las mismas líricas, aunque con diferentes melodías, en gran parte de las denominaciones evangélicas.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> En efecto, recurriendo a Néstor Canclini (1992), los evangélicos son también en este aspecto un sujeto anómalo dentro de lo que se ha tendido a llamar campo cultural latinoamericano, respecto a las categorías analíticas de lo culto, lo masivo y lo popular, así como a todas las posteriores devaluaciones epistemológicas, reformulaciones y entrecruzamientos a que éstas se han visto sometidas. No obstante, a pesar de que tales categorías han sido replanteadas fructíferamente, como es el caso de la producción de artesanías en contexto masivo y el consecuente replanteamiento de la anterior oposición entre éstas y el arte, no ha sucedido tal re-elaboración en el contexto del cristianismo evangélico. Por ejemplo, no se ha prestado atención a las llamadas campañas evangélicas, como sí se la ha prestado al caso de las fiestas religiosas patronales. Más allá del carácter minoritario del evangelismo, tal desdén académico se debe a cierto compromiso de los académicos con la idea de que los cristianos evangélicos producen desarticulación, sino borramiento de unas llamadas tradiciones auténticas.

<sup>26</sup> Visto retrospectivamente, si antes de los años 90 los grandes eventos del evangelismo consistían en la visita de algún pastor de renombre dentro de esta tradición, luego serán estos nuevos “salmistas” o “alabanceros” quienes recurran a la envergadura y la parafernalia de los conciertos modernos para sus encuentros.

<sup>27</sup> Aún no hay una historia cultural sobre este aspecto del evangelismo que si existe, inicialmente, en el caso norteamericano, lo que si hay es una serie de páginas cristianas que se remiten a aspectos históricos para discutir sobre la corrección de ciertos músicos, los riesgos de la “idolatría”, el “entretenimiento”, etc. Entre ellas cabe destacar: <http://www.cristianosaldia.net/index.php/Musica-y-Entretenimiento/La-Historia-de-la-Musica-Rock-Cristiana.-Descubre-de-donde-salieron-tus-bandas-favoritas-Parte-1.html> (Revisado 02/09/2013); <http://contralaapostasia.com/2010/11/25/musica-cristiana-apostata/> (Revisado 02/09/2013); <http://www.enlacemusical.com/articulos/cinco-movimientos-de-adoracion-moderna-que-debes-conocer/>. También ha resultado interesante el foro de discusión del propio Instituto CanZion.

Por último, la influencia de América Latina en el himnario y la ejecución de música cristiana de alabanza y adoración en España es la antesala a la llegada de la población inmigrante a este país. En este sentido, la música cristiana cobra relevancia respecto a cómo los flujos de un tipo de artefacto anticipan el flujo de personas. Con esto no quiero decir que la música de alabanza no tenga producción local, si no que el entrecruzamiento cultural ha sido el signo de vitalidad del evangelismo. (Howell, B. 2003). En especial, estas músicas comunican la existencia de redes globales y centros que transmiten un bagaje cultural común para personas de diferentes procedencias en la construcción de un ambiente común. Pero, contrario a las afirmaciones respecto a otras músicas diaspóricas, éstas no estarían destinadas a reconstruir una memoria y ser parte de una política de la nostalgia (Connell, J. and Gibson, C. 2003). Al contrario, dan un nuevo impulso a un sentido de cultura transnacional, llamada por ellos la “nación cristiana”. Según Brian Howell, para los cristianos es la mejor forma de señalar que el cristianismo es algo propio, local, en contextos de creciente de globalización.

Es el caso de la iglesia bajo estudio. En esta, a pesar de tocar líricas importadas, su ejecución es sentida localmente. Es decir, el estilo del culto y la forma que toma la música dentro de esta iglesia apela a una orientación local (Howell, B. 2003: 239).

#### **2.1.1.2 La música evangélica en España: Los Coritos.**

Mientras entre mediados y fines del siglo XIX e inicios del siglo XX las dos orillas del Atlántico demostraban un gran dinamismo creativo, no exento de conflictos dentro del amplio campo del llamado evangelismo, la situación en España era muy diferente. En España, la “Iglesia Reformada” fue sometida a grandes restricciones, tanto de movimiento como de ejercicio de su fe. Solamente gracias al intervalo de libertad liberal, los evangélicos pudieron introducir en España el himnario inglés antes que la Biblia. En 1835, por medio de la “sociedad wesleyana”, llega a Cádiz el primer himnario y unos años más tarde, en un contexto de represión de 1848, se publica *“Himnos para el uso de las congregaciones Españolas de la Iglesia Cristiana”* (McConnell, C.1963: 96).

Muchos de estos himnos eran ingresados por misioneros ingleses y alemanes a través de Gibraltar. No obstante, sus ámbitos de actuación quedaban limitados a sus comunidades nacionales. Serán algunos diplomáticos españoles que, por su interacción con cristianos, se convertirán a la iglesia reformada y traducirán tales himnos. La historia de estos protagonistas, en especial José Mora y Juan Bautista Cabrera (1837-1916), será convulsa. Unas vidas llenas de represiones y huidas de España (Myers, Brown, S. 2000).

---

file:/Foro\_clases%20de%20alabanza/Adoracion%2080%20y%2090%20%20%20Discusion%20General%20%20%20Forum%20%20%20Director%20de%20Alabanza.htm (Revisado 04/09/2013); <http://biografiascristianas.com/bio/marcos-witt.html> (revisado 10/10/2013). También han resultado valiosas las conversaciones informales con el encargado del Instituto CanZion en España y con cristianos “salmistas” latinoamericanos.

El contexto histórico y cultural que recorre todo el siglo XX llevará a las diferentes denominaciones a mantener préstamos procedentes de los países sajones. Los coritos - en forma de estribillos sin estrofas- fueron fácilmente incorporados en la tarea evangelizadora, mezclándose con la himnología anterior. No obstante, España al igual que América Latina, será algo dependiente respecto a su creación. Tanto himnos como coritos serán creados y reformulados en Estados Unidos e Inglaterra para ser exportados posteriormente al área de habla hispana. No será hasta una mayor interacción entre norte y sur de América y el desarrollo de un evangelismo globalizado desde el sur, que el “corito” será desplazado, en parte, por la música moderna de adoración.

Por otra parte, los cristianos españoles y sus iglesias estarán constantemente bajo la mirada y oído panóptico sobre ellos, lo que restringirá el cultivo de diferentes formas de sonoridad. Será más tarde, después de los años 50, con la presión de ingleses y, principalmente americanos, que el control sobre los evangélicos españoles será algo menor. Es llamativo que los americanos, a diferencia de lo sucedido en otros contextos de post-guerra (léase el Pacífico Sur), en los que interaccionaron con la población nativa en cuestiones religiosas, tuvieran aquí una menor interacción. Salvo Barcelona, por su posición abierta al ser un puerto internacional y, en menor medida Torrejón, al estar próxima a una base militar, no hubo gran interacción entre el misionerismo evangélico extranjero y la iglesia nativa. El dinamismo musical cristiano vendrá de parte de la población más nómada y marginada del país, los gitanos<sup>28</sup>. Manuela Cantón (1999) nos habla que muchos de éstos, por sus trabajos como temporeros en Francia y en Suiza, son quienes desarrollarán un himnario evangélico nativo propiamente tal, mediante el recurso del flamenco y la rumba. No obstante, Blanes (2005) nos indica que, debido a las características de marginación social, fue frecuente que los músicos convertidos al cristianismo dejaran de tocar por la vida licenciosa que significaba su vida “anterior”.

La “nova canción” catalana, música popular urbana por excelencia, tendrá una influencia limitada en el cristianismo. Los cristianos evangélicos, a diferencia de los de otros países, interaccionarán muy poco con la música popular de su época (paso doble, copla, zarzuela, etc.). En efecto, según mis entrevistas con pastores evangélicos, en Madrid salvo una iglesia llamada “*de la zarzuela*” ubicada en el centro de Madrid, hubo pocos intentos de adaptar los himnos a la melodía de la época. Al preguntarle a B., un pastor español de edad avanzada, me comenta que la influencia melódica y lírica inglesa fue tal que no permitió dotarse de una música nativa. Éstas se centraron en el uso de la voz y el aplauso y menos en el rol de los instrumentos, y cuando lo intentaron, la orientación estuvo dirigida a componer melodías hebreas, pero no coplas. Asimismo, me dice que la renovación lírica y melódica venía de América Latina con sus alegres ritmos. Además, añade que el principal motivo era el carácter adverso que el entorno

---

<sup>28</sup> He escuchado a cristianos gitanos sentirse orgullosos de este papel. De hecho, en una conversión informal con ellos y con cristianos “paisanos” me ponían al corriente que fue una “gitana” quien, a mediado de los años 80 en la Vitoria “pija”, condujo a la mujer del líder de esta iglesia a su “conversión”. Cuando, exaltados me lo contaban recordaban un corito de la época: “*Por quién levantamos nuestras manos. Por Cristo, nuestro Rey*”.

mostraba hacia ellos. Hay que recordar que no hacía mucho tiempo que el evangelismo era sinónimo de secta y era considerado contrario a la identidad nacional.

Será con la apertura democrática, la llegada de la música sajona y los conciertos de artistas extranjeros que la música cristiana tomará impulso. Gracias a estos artistas extranjeros, la música cristiana será famosa en el mercado de la música seglar y ayudará a las congregaciones a prestar más atención al desarrollo de este tipo de ministerio (Vidal, Marcos: 2003). No obstante, según lo conversado con un músico cristiano de la época de la transición, el idioma inglés fue una barrera infranqueable. Una mujer ya mayor me comenta que la llegada de himnos desde el extranjero carecía de notación musical, lo que, además de una carencia de dominio del inglés entre los feligreses, llevó a muchas iglesias a mal traducir muchos de esos himnarios.

Hay otra causa que limitará el desarrollo de la música cristiana en España que tiene relación con que no se desarrollaron campañas evangelistas como en el resto de los países<sup>29</sup>. Las campañas evangelistas son una suerte de emblema dentro de la cultura evangélica para lograr la conversión. Son practicadas en espacios públicos abiertos donde el testimonio, la prédica y la música juegan un rol preponderante. La aversión hacia los evangélicos y la asociación que éstos últimos hacían de la música con la “fiesta” no permitió que ésta cobrara mayor fuerza, a diferencia de América Latina, donde cualquier esquina de los suburbios pobres podía ser ocupada con un megáfono, un pandero y una guitarra para expandir el mensaje de Dios.

Contradictoriamente, la llamada “cultura del ruido” de la transición, conocida como la “movida”, será una condición de posibilidad para el evangelismo, pero desde una doble connotación negativa. Será gracias a los efectos más nefastos de este período, como la adicción a las drogas, que el evangelismo podrá tener un lugar en la calle. Es durante los años 90 cuando el consumo de drogas reportará ciertos espacios idóneos –exentos de regulación estatal: chabolismo, barriadas- para que el evangelismo pueda introducirse públicamente y desarrollar campañas evangelistas. Es así como las principales iglesias que más crecen dentro la población nativa son aquellas que llevan a cabo acciones sociales contra este flagelo –centros de rehabilitación- permitiendo que los músicos congregacionales salgan al espacio público.<sup>30</sup>

No obstante, la llamada “movida” también tendrá efectos negativos para la generación de jóvenes hijos de los conversos españoles. Éstos últimos, acostumbrados a practicar una cultura de alabanza más silenciosa, en comparación a la Latinoamericana<sup>31</sup>, se

---

<sup>29</sup> En los años 80 es recordado como la “explosión” evangélica en América Latina con sus estadios a rebozar de gente y con conversiones masivas y giras de pastores americanos y latinoamericanos sin parar. En cambio en España esto sólo acontecerá a mediados de los años 90.

<sup>30</sup> Al respecto es sobresaliente la práctica musical del grupo del “Misión y de “Marcos Vidal”, pastor y salmista, ambos provenientes de este tipo de Iglesias.

<sup>31</sup> Se necesitaría de un estudio histórico comparativo al respecto, pero es necesario matizar esta afirmación. Según un estudio sobre el evangelismo pentecostal en Brasil (Aubree, M. 1996, citando en Garma, C. 2000), la música evangélica se vio presionada a practicar una cultura sonora fuerte. Entre los

vieron sobresaltados cuando sus hijos quisieron introducir las innovaciones musicales del entorno a su culto. Un pastor me comenta, que estos hijos de evangélicos se vieron muy presionados, principalmente en el entorno escolar, por no ser “ruidosos” como sus contemporáneos. Es así que para muchos, al igual que en el resto del mundo, practicar música secular condujo a abandonar su membrecía<sup>32</sup>.

## **2.2 CORITOS, CANCIÓN EVANGÉLICA Y MÚSICA CRISTIANA MODERNA.**

Hasta el momento se ha hablado mucho de himnos, coritos y canción evangelista pero poco he dicho sobre sus rasgos más sobresalientes y los contextos de uso predominante. Trataré aquí, entonces, los principales géneros musicales evangélicos, a saber: 1) “Salterios”; 2) “Himnos evangelistas”; 3) “El Góspel”; 4) “Canción evangelista”; 5) “Los coritos”; 6) “Música Cristiana Contemporánea”.

- 1) Los “Salterios”: Son la versión cantada de los Salmos presentes en el antiguo testamento, siendo versificados para ser ejecutados. Estos tuvieron como origen el primer “avivamiento” de Ginebra en el siglo XIX, bajo la premisa que el antiguo testamento era un libro cantable. Sin embargo, en su producción participaron creadores de diferentes países (Francia, Suiza, Alemania) y, por consiguiente, su métrica varía según la localidad donde fueron creados. Entonces, lo importante de esta música es que parte de una transición entre el canto gregoriano, los motetes y lo que luego será la propia música evangelista. Su característica tonal es que conjuga palabras habladas y letras cantadas. Aún es posible escucharlos en iglesias presbiterianas o reformadas.
- 2) Himnos evangelistas: Su antecedente se encuentra en Issac Watts (1674-1748). Estos se caracterizan por ser utilizados, predominantemente, en el servicio cúllico. Su composición métrica está dividida en estrofas de corta duración. El propósito último de este tipo de canción es glorificar a Dios. (Van Dyken, T. 2008).
- 3) El góspel: El propósito primero del góspel era exhortar, advertir o invitar. En general, a diferencia de los himnos, tiene un mayor componente subjetivo y una dirección horizontal, en el sentido que la referencia de su mensaje son sus

---

ruidos de las favelas y las prácticas musicales sincréticas, la estrategia de expansión del evangelismo fue el ejercicio de una cultura “ruidosa” para destacar. No obstante, en una conversación informal con un pastor casado con una mujer evangélica de origen brasileño, me comenta que las prácticas sincréticas, en especial el candombe, condujeron al evangelismo de las favelas a practicar una música más baja, para no verse contaminados por el entorno. Asimismo, el uso “maléfico” de muchas músicas también llevó a que allí fueran más reticentes a adaptarse a las melodías locales.

<sup>32</sup> Es una constante que la introducción de un nuevo instrumento o melodía, supusiera escisiones y desafilaciones dentro del evangelismo. Lo fue cuando los pentecostales de la “tercera ola” introdujeron la batería y la guitarra eléctrica en el culto y lo fue en la mayoría de los evangelismos cuando se introdujo el teclado electrónico. Al respecto, sería interesante rastrear la historia de la cultura material de estos instrumentos, así como de aquellos que fueron desplazados dentro del evangelismo.

contemporáneos –inventados o reales- en vez de Dios. Su patrón rítmico era el siguiente: comienzo lento, que gana inercia, para convertirse en un ritmo acelerado y con un volumen ascendente. La melodía solía ser modal o pentatónica, con énfasis en la improvisación melódica y textual. Las frases se repetían con variaciones y el coro hacía eco de ellas, creando el patrón de llamadas y respuestas, marcado por un pulso insistente. Las letras consistían en estrofas de cuatro líneas. Sus letras contaban historias bíblicas o, en su defecto, testimonios personales - verbos en pasado o presente. (Roncevalles, N. 2008: 177; Joseph Doucette, T. 2008).

- 4) La canción evangelista: A diferencia de los anteriores, no es exclusivamente una música de culto y adoración. Sus contextos de ejecución son variados, al igual que su propósito. Puede hablar de experiencias personales, exhortar, enseñar y/o edificar. Su objetivo principal es llegar a convertir a los no conversos.
- 5) Los coritos: Como hemos visto, los llamados “coritos” tienen un origen más tardío. Conocidos como “*praise and worship chorus*” emergieron en los años 70 en Estados Unidos y sus orígenes se pueden trazar a partir del movimiento “Juventud para Cristo” de los años 40 y en el “Movimiento Jesús” de los años 60-70 (Joseph Doucette, T. 2008). En cierto sentido, los coritos son hijos de las “canciones espirituales”, compartiendo el hecho de ser ejecutados en espacios no congregacionales, como estadios, parques o gimnasios y de estar dirigidos a colectivos específicos (en principio, a los jóvenes). Respecto a su forma, carece de estrofa y sólo tiene estribillos de cuatro versos. Su simpleza lírica hace que sean fácilmente adaptables a un sinnúmero de contextos musicales, puesto que el objetivo es la conversión de los creyentes. Además, su recurso estuvo justificado por una carencia de músicos dentro de las congregaciones. Eran idóneos para ser cantados con cualquier instrumento musical y, en especial, con las palmas. Cabe añadir que hay dos formas prototípicas de coritos. Una de ellas es la ejecución de dos estribillos que se repiten una y otra vez. La otra es la ejecución de una estrofa, un estribillo y una estrofa. Es recurrente que el estribillo introduzca algún tipo de variación melódica. En este sentido, una de las características performativas de los coritos, es que dado que en el culto se cantaba una serie de ellos en forma encadenada, se dio paso a nuevos coritos, que eran más complejos. Posteriormente, a muchos de ellos se les añadió estrofas, aunque se les continuó llamando “coritos”.

Por último, su diferencia con otro tipo de canciones evangélica es su brevedad. Estos cantos refieren a expresiones sentimentales del creyente en Cristo, gozo, paz espiritual, testimonio personal, gratitud y toda aquella experiencia que refleja una nueva vida. Por lo general, su aprendizaje era por la vía de la transmisión oral por lo que presentaron variantes melódicas y líricas significativas entre un lugar y otro. Y aunque muchos de ellos eran de procedencia estadounidense, estaban sometidos a constantes trabajos de traducción y adaptación allí donde el evangelismo se introducía.



Se puede llegar afirmar que la música congregacional, aquella destinada a la exaltación de Dios y practicada de forma colectiva dentro del culto, estuvo gobernada por los himnos. Estos himnos contruidos con criterios de métrica musical, contienen estrofas y estribillos rítmicos y, aún más importante, son doxológicos, es decir, el contenido de sus letras informa de la creencia básica evangélica: “Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo”. En cambio, los coritos eran más laxos en términos teológicos, aunque existía la tendencia a incluir frases completas provenientes de la Biblia. La cuestión es que ambas formas musicales prevalecieron durante toda la segunda mitad del siglo XX, en la que solo variaba el nivel de uso que se prestaba uno u otro.

Es así como desde el punto de vista histórico de la música congregacional, se puede afirmar que desde los himnos a las canciones evangelistas, los estribillos tuvieron poca relevancia, hasta la aparición del Gospel, que comienza a insertar estribillos hasta el momento que los coritos toman exclusividad en la ejecución musical (Joseph Doucette, T. 2008). Ciertamente, los coritos antecedieron a la actual música cristiana contemporánea.

- 6) La música Cristiana Contemporánea: Aquí sólo destacaré algunas de sus características centrales para fines argumentales. Este tipo de música se caracteriza principalmente por la incorporación de instrumentos modernos, la apuesta por mejorar la calidad musical durante su ejecución y la exploración de los más variados estilos musicales. Joseph Doucette (2008) en una reciente tesis y Joseph Marini (2003) plantean que uno de los rasgos formales prominentes de sus líricas es que sobresale el pronombre personal y el recurso al lenguaje informal en ellas, cayendo, muchas veces, en contenidos altamente metafóricos que la hacen indistinguible a oídos de un neófito respecto a la música seglar<sup>33</sup>. En relación a su forma, esta música tiende a introducir interludios instrumentales, la improvisación coral y la utilización de un fragmento de la canción como pre-coro para realizar la transición entre estrofa y estribillo<sup>34</sup>. En definitiva, la música moderna de alabanza y adoración reúne y actualiza las antiguas formas líricas, haciéndolas co-existir: mezclar coritos con himnos o góspel con himnos, introduciendo los últimos avances de la música moderna, como las transiciones, los riff instrumentales y los puentes líricos.

Según los propios evangélicos, esto nos lleva a reparar en la forma, donde repetición y contraste son los dos principios fundamentales. Como se ha dicho anteriormente, los primeros himnos eran predominantemente estróficos, los cuales gobernaban la relación entre melodía y lírica. Cada conjunto de estrofas se volvía a repetir. Así, la cuestión de interés es que el evangelismo trabajó con diferentes formas métricas (cortas / largas), lo que le permitió desarrollar diferentes tipos de ritmos y adaptar estas líricas a diferentes melodías, según fuera el contexto donde se insertara.

---

<sup>33</sup> En cierta medida la MCC (*“Music Contemporanean Christian”*) actualiza lo que Watts ya había introducido con sus himnos en el siglo XVIII: la poesía romántica de la experiencia humana. Un excelente ejemplo para la discusión entre modernismo y post-modernismo.

<sup>34</sup> <http://centrodeartigos.com/revista-digital-educacion-tecnologia-educativa/contenido-3158.html>

## 2.3 ESTUDIO DE LA MÚSICA, LOS SONIDOS Y LO ESPIRITUAL.

Diferentes textos leídos confirman que el estudio de la música, los sonidos y la espiritualidad evangélica ha resultado ser más que exiguo (Shofield, L. 2006; Gordon, L. 2006; Weaver Shipley, J. and Peterson, P. 2012; Wuthnow, R. 2006; Howard, J. 1992; Ward, P. 2003). Para diferentes autores tal desinterés se encuentra en ciertos supuestos fuertes acerca de los medios, la modernidad y la secularización, en un privilegio epistemológico de ciertas fuentes de conocimiento y en una afección hacia ciertas formas sociales que no parecieran cumplir con el estatus de relevantes. En tal caso, siguiendo la lectura de Eric Shmidt (2002), en su libro “Hearing Things: Religion, Illusion and American Enlightenment” destaca la generalizada conjetura acerca de la modernidad como un movimiento desde la oralidad hacia la escritura que conduciría a un disciplinamiento de los sentidos desde los sonidos hacia la primacía de la vista sobre los sonidos. Para esta lectura, la modernidad suponía una transición desde un mundo reinado por los ruidos, la oralidad y los comportamientos extáticos a un mundo gobernado por la vista, la escritura y las conductas calmas propias de la racionalidad. Por ejemplo, para McLuhan, el primero era un mundo mágico gobernado por la escucha, mientras en el segundo el hombre vivía en un neutral y desapasionado mundo visual y que fue conocido como *ocularcentricismo*<sup>35</sup>.

De hecho, Según John Chernoff (2003), el interés por los sonidos y la música en particular ha sido más relevante en contextos no occidentales y no urbanos, al punto que la propia antropología estuvo inclinada a pensar que los sonidos (la oralidad y el ruido) eran un rasgo en sociedades pre-literarias no occidentales<sup>36</sup> (Gouk, P. 2004: 88; Chemoff, J. 2003: 392-394). En consecuencia, es común el estudio de la música en los rituales de trance y posesión, pero no en rituales religiosos en contextos modernos (Garma, C. 2000: 81). El motivo de este desdén se debería a que en el contexto occidental y urbano la música ha tendido a ser reducida a un gusto y a unas preferencias individuales, lo que las hacía demasiado relativas para prestarle atención académica. Del mismo modo, aunque la música resultara ser un aspecto importante de la cultura, sólo es apreciada como un derivado secundario respecto a otras formas culturales (Hackett, R. 2012: 11-12; Chemoff, J. 2003: 392). Es así que cuando la etnomusicología le prestó atención sólo fue para hablar de otras culturas y no de la propia. Según

---

<sup>35</sup> Esta visión de la modernidad está presente en una amplia bibliografía, que va desde Foucault, Elias, a Mc-Luhan. No obstante, según diversos autores, a este “sesgo” visualista no es necesario contrarrestarlo con otro sesgo anti-visualista. Hacerlo sería revivir cierta forma de dualismo “visión versus los otros sentidos”. Entonces, la forma más productiva es enmarcarlos dentro de una idea de interconectividad entre los sentidos, donde la jerarquía entre ellos no es algo dado, sino que es fruto de lo que emerge desde el campo de investigación. (Pink, S. 2009:24-25).

<sup>36</sup> No obstante, no siempre fue así. En conexión con las canciones, Ksenia Sidorova (1998), comunica que una de las dudas que surgen de la lectura de “La selva de los Símbolos” de Turner es que, a pesar de indicar que la mujeres cantan, se desconoce qué cantan y qué importancia tienen éstas para ellas. De igual parecer es Carlos Reynoso (2006), para quien Turner (1982), cuando habla de los dramas y, específicamente, del “repertorio sensorial” para comunicar mensajes, destaca gesticulaciones, expresiones faciales y corporales, pasos, movimientos sincronizados y danzas, pero la música brilla por su ausencia (Reynoso, C. 2006: 226).

Chemoff, la música en la cultura de la vida moderna distaba de reunir el mérito que tenía en las “otras” culturas en cuanto a su identidad, autenticidad y cohesión de ciertas comunidades demarcadas (Chemoff, J. 2003: 398-399). A causa de esto, según Weaver and Peterson (2012), cuando los antropólogos han atendido a los sonidos, ha sido para reproducir cierto imaginario sobre lo exótico asociado a un ambiente social primitivo o, bien, para aceptar sin más la idea de que éste es parte de un campo autónomo, auto-regulado o sobredeterminado por unas fuerzas sociales (Weaver Shipley, J. and Peterson, P. 2012: 402). Según estos autores, ha existido la tendencia de ver la música como algo accesorio o secundario respecto a otras cuestiones, como la organización social, el parentesco o la pobreza. Dicho de otra manera, la atención ha estado más centrada en las fuerzas sociales que transportan y los efectos sociales que provocan -ya sean étnicos, de clase o género- que en las formas culturales que los propios actores hacen circular<sup>37</sup> (Finnegan; R. 2002: Sidorova, K. 1990; Cruces, F. 2001; 2002).

Un caso aparte, aunque también en contextos no urbanos, digno de interés es el reparo por los sonidos y lo espiritual hecho por la profesora María Cátedra (1988):

“La definición de espíritu está basada fundamentalmente en sus manifestaciones. La presencia de unos de ellos se identifica en primer lugar por el miedo que producen; un temor incomprensible, una sensación de terror sin causa aparente, delata este tipo de fenómenos... Además estos seres se perciben directamente por medio de los sentidos; el oído y la vista, siendo fundamentalmente más frecuente las manifestaciones que se captan por el primero. El espíritu produce una amplia gama de ruidos entre los que destacan las voces, gritos, lamentos, lloros o gemidos. Entre otras características, la teoría popular define al espíritu como “cosas que suenan” (Cátedra, M. 1988: 339)

Asimismo, un autor central es el antropólogo Carmelo Lisón Tolosona (Lisón, C. 1998, 2008). Este autor es relevante por prestar atención a la iconocidad de los sonidos en las experiencias y emociones religiosas. Aunque también se ha centrado en áreas no urbanas, su contribución es importante para cualquier estudio del conocimiento práctico desde el punto de vista de la ambigüedad y ambivalencia de los fenómenos culturales. Para este autor, el elemento sonoro es parte del carácter pluridimensional de cualquier narrativa que se ocupe sobre estos asuntos. Ésta última se singulariza –se vuelve en

---

<sup>37</sup> Parece ya un tópico que la música sea importante porque ayuda a visibilizar minorías. Aunque es verdad que la música ha estado estrechamente vinculada a los “*revivals espirituales*”, en el sentido expresado por Wallace, entendido como una búsqueda deliberada de una mayor satisfacción, mediante la “limpieza de elementos extraños”, es decir, la regeneración, en contextos coloniales, de su “propia cultura” (Wallace, A. 1956). Sin embargo, desde este planteamiento, no corresponde afirmar que la revitalización señale una actitud “contra-cultural” hacia una suerte de “corriente principal” como lo deja entrever este autor. Ahora bien, este tipo de lectura plantea dos limitaciones. La primera, y más importante, es que no toma en cuenta que el sonido, y entre éste la música, ha sido “tradicionalmente” parte del culto, en el sentido que es una práctica litúrgica y teológica dentro del cristianismo. La segunda alude al alcance de la revitalización. Para Wallace, ésta es una constante histórica frente a cambios introducidos por fuerzas externas y ante tendencias internas hacia la homeostasis y la rutina; empero, creo que es muy poco apropiada para contextos modernos “post-coloniales” y “transnacionales”. No tanto porque la revitalización sea una constante histórica como dice este autor, sino porque ésta se comporte linealmente mediante unas fases exclusivas (Wallace, A. 1956: 267-268). La idea de fases por las que pasaría un movimiento de revitalización comunica la idea de una agencia que es impactada y que reacciona a ella para restituirse después. Este tipo de análisis, aunque atractivo para su tiempo, no toma en cuenta los solapamientos, lo mimético, lo contingente, la contigüidad en la conformación de agencias sociales y las formas culturales (Bhabha, K. 2006; Ward, P. 2003).

práctica creyente, según la terminología Bourdiana- por medio de las líricas, modulaciones, tonos y estilos (18, 238). En sus palabras:

“...parten del cuerpo propio como primario y objetivo detector inmediato de la realidad, lo constituyen en locus de conocimiento; la vista, el oído y el olfato viene encubrados a formas elementales de discernimiento verídico, las tienen, por tanto, como el status fundante y justificador de la creencia” (Lisón, C. 1998: 240).

Después de todo, según el antropólogo catalán Joseph Martí, el interés por las llamadas músicas urbanas como el rock, sólo aconteció tardíamente cuando comenzaron a ser formados antropólogos con inclinación por este tipo de músicas (Martí, J. 2002). Aún así, según Lynch Gordon (Gordon, L. 2006: 481) cuando se comienza a prestar atención la música en la religión en contextos modernos de forma interconectadas fue siguiendo aquella idea fuerte de la modernidad, es decir, comunicar el declive de las instituciones religiosas tradicionales y, entretanto, informar del aumento de unas espiritualidades alternativas y privadas<sup>38</sup>. Al respecto, este autor cita el libro de Christopher Patridge “The Re-enchantment of the West”, que plantea que la música popular ha sido un medio esencial en la transmisión y popularización de las alternativas religiosas e ideológicas después de la II Guerra Mundial. (Gordon, L. 2006: 483). La cuestión aquí, se pregunta el autor, son los lugares, los contextos donde esto acontece –público, privado- y qué alcance tiene para la formación de experiencias religiosas. Es decir, si la música permitiría localizar otros marcos más allá de los rituales públicos para la formación de experiencias religiosas. No obstante, nos previene este autor, esto no implica decir que la música codifica la ideología las experiencias espirituales para ser luego aprehendidas por el creyente, sino que participan otros procesos cognitivos y afectivos que no son reducibles al contenido de la música (Gordon, L. 2006: 486).

Por otra parte, este autor también constata que el alto interés por las formas modernas de transmisión y popularización de las religiosidades, como han sido las películas, la T.V e Internet, no ha sido correlativo al prestado a la música. Para él, el privilegio por estas formas mediatizadas han estado fundamentado en la supuesta secularización de la sociedad contemporánea que aún prima en la mentalidad de los investigadores. En todo caso, cuando los científicos le han prestado atención, ha sido abstrayendo el sonido de sus contextos y objetos particulares, para establecer, por medio de modelos altamente formales, comparaciones interculturales. A causa de esto, cuando se ha atendido a la música, ha sido para tratar su papel en la obtención de estados emocionales intensos, la re-sacralización de la vida cotidiana, la coaptación, la afirmación de la identidad

---

<sup>38</sup> Este tipo de lectura de la modernidad, basada en la imposición hegemónica de un sentido corporal sobre los otros –el llamado oclarcenricismo- condujo a reforzar la exclusión de los evangelismos de la modernidad. Éstos sólo cobraban importancia por contravenir la hegemonía de las religiones institucionalizadas o porque expresaban preferencias individuales a través de sus prácticas mediáticas. (Schmidt, E. 2002; Stollow, J. 2005). De la misma opinión es Rosalind J. Hackett (2012). En una reciente revisión sobre el estado del arte en el estudio de la música, los sonidos y la religión, nos comunica que a pesar que los primeros han resultado ser relevantes para la vida social, no se les ha prestado demasiada atención y mucho menos en el estudio de la religión. Según esta autora, tal desinterés estaría relacionado con una supuesta inclinación visual de la modernidad pero que, gracias a una reevaluación de ésta y a los actuales desarrollos tecnológicos, ha re-establecido la escucha y el sonido como sentidos y formas culturales relevantes en las sociedades modernas.

religiosa, la adaptación del lenguaje religioso a los idiomas vernáculos, el empoderamiento de experiencias de contacto religioso y en la formación del significado y la construcción de comunidades transnacionales (Lynch, G. 2006: 483).

De igual manera, otro de los aspectos que ha limitado este tipo de estudio ha sido el recurso a oposiciones analíticas entre el contexto de producción y la vida cotidiana. Según Barry Sandywell (2004), estos dualismos han resultado ser más atractivos que centrarse en los procesos que hacen posible tales distinciones (Sandywell, B. 2004). Ante este panorama, las antropólogas Jesse Weaver Shipley y Marina Peterson (2012) esbozan los actuales intentos de resituar la música dentro del estudio de la religión. En especial, nos indican que no se ha apreciado el valor del trabajo de la música –en sus dimensiones performativas, mas-mediáticas y estéticas- dentro de las tradiciones religiosas en la formación de públicos afectivos y en el desarrollo de pertenencias.

En la misma línea, Lynch Gordon dice que está aconteciendo un interés hacia las diferentes dimensiones de la experiencia de oír, las cualidades aurales de la música popular y los contextos físicos y relacionales en que éstas se escuchan en conexión a la formación de identidades religiosas y la construcción de significados (Gordon, L. 2006: 487).

Por un lado, están aconteciendo replanteamientos acerca de la supuesta afinidad entre cristianismo y modernidad y, en especial, entre cristianismo transatlántico (europeo y americano) del siglo XVIII-XIX. Principalmente, la conexión fuerte entre el proyecto iluminista de la época respecto al desarrollo de la imprenta y la secularización (Schmidt, E. 2002: 43, 45). Para Eric Schmidt y Penelope Gouk (Schmidt, E. 2002; Gouk, P. 2004), esta narrativa de la modernidad centrada en la escritura y la lectura primó el sentido de la vista, sin tomar en cuenta el desarrollo técnico del sonido, con la acústica primero -y el descubrimiento de las ondulaciones sonoras- y el gramófono después, como una de las mayores empresas de la modernidad. Para Schmidt, aunque no descarta la primacía de la escritura y el disciplinamiento de los sonidos, la cuestión fue más ambigua y tensa que lo presupuestado. Las técnicas del sonido contribuyeron al desarrollo del campo del entretenimiento (la ventriloquia y el gramófono), campo planteado como anti-tético para una visión seria y “*respetuosa*” de la religión. Y aunque, nos dice este autor, estas técnicas fueron utilizadas para socavar las afirmaciones de comunicación divina, reforzando la exclusión de los evangelismos de la modernidad al plantear el carácter artificioso de “*escuchar voces*”, este mismo desarrollo técnico legitimó la veracidad de las experiencias espirituales de “*llamada divina*” y “*escuchar la voz de Dios*” que acontecieron en los “*revivals*” evangélicos del siglo XVIII y XIX. (Schmidt, E. 2002: 64-65)

Por otra parte, Penelope Gouk (2004) relata que el sub-campo de la medicina no excluía el estudio del sonido y el desarrollo espiritual. Para esta autora, el invento del estetoscopio o el descubrimiento de las ondas sonoras estaba motivado por un presupuesto religioso: la necesidad de escuchar cosas que no se veían. En este sentido,

aunque la ciencia pretendía distanciarse de aquello que consideraba supersticioso, tomó esta forma de espiritualidad cristiana como punto de partida para su desarrollo (Gouk, P. 2004: 94-96). De esta manera, el propio desarrollo del sonido experimentó ciertas reelaboraciones epistémicas. Según Gouk, desde el siglo XVIII, la música era considerada el lenguaje de las pasiones y esta orientación afectó a la ciencia en su estudio de los sonidos. Para ésta, la música, los sonidos, podían sanar. Y es así como los sonidos de las vibraciones del cuerpo informaban de los diferentes estados del alma de las personas. Es decir ciertos sonidos correspondían a determinados sentimientos o “afectos” sobre los cuales trabajar y que tuvo su materialización posterior en el desarrollo del estetoscopio (Gouk, P. 2004: 97). Sólo más tarde, la música y los instrumentos musicales serán pensados como algo neutral respecto al hombre y, más tarde, por medio de los dispositivos electrónicos de amplificación y grabación sonora, considerados como independientes respecto a éste.

Ahora bien, será con el avance del capitalismo y sus necesidades de diferenciación funcional creciente que los sentidos serán abstractamente compartimentalizados por el pensamiento moderno, disociando los efectos sonoros con los estados del alma y los sonidos de las afirmaciones cosmológicas, y los sonidos con las cosas no vistas (Erlman, V. 2004: 9).

A partir de esta re-elaboración de la modernidad, según Hackett, en continuidad a los planteamientos ya hechos por Needham (1967), serán interesantes los posibles vínculos entre sonidos y mundos espirituales, o más bien cómo los sonidos ayudan a crear, mantener y llevar a cabo experiencias espirituales. O bien, cómo ciertas ideas cosmológicas están asociadas a ciertas tonalidades, ritmos o armonías, como es por ejemplo la asociación entre trash metal y el apocalipsis cristiano (Brown, C. M. 2005) o el esfuerzo, no exento de controversias, de “sintonizar” o “sensibilizar” los propios sentidos humanos para dirigirlos a una Divinidad o para plantear la puridad doctrinal acerca del uso de tal o cual género musical (Pinn, A. 2005). También es relevante, según esta autora, el valor que diferentes tradiciones religiosas confieren al silencio ritual. (Hackett, R. 2012:16).

Específicamente, Rosalind Hackett propone reconocer que la escucha es formada por un proceso social. En consecuencia, es necesario estudiar las prácticas sociales de escucha y emisión sonora, prestando atención a su generación, mediación, recepción, interpretación, efectos, transmisión y uso. En segundo lugar, y a causa de esto, son necesarios estudios interdisciplinarios (Hackett, R. 2012: 13). Desde una perspectiva más histórica, esta autora nos propone abordar la importancia de identificar los factores históricos que influyen en que ciertos aspectos de lo sonoro cobren relevancia, mientras otros eran tenidos por intrascendentes para ciertas tradiciones religiosas. Esto conduce a abordar la historia de algún tipo de sonido, ejecutantes o tradiciones sonoras, buscando discernir los sentidos sensoriales que son movilizados, contestados, jerarquizados y conectados cenestésicamente para la formación de la experiencia espiritual. Entre estas ideas destacan las indicaciones de Dorothea Shultz (2008), quien toma en consideración

el sonido como expresión de ciertos emplazamientos –creación de lugares- donde la producción y la percepción sonora se combinan para la producción de una experiencia religiosa y una comunicación con lo divino (Shultz, D. 2008: 185). Es decir, nos aconseja prestar atención a las relaciones, aunque jerárquicas, entre los diferentes sentidos que a una hegemonía de un sentido sobre otros, que recientemente se conocerá como cinestesia (Connor, S. 2004; Pink, S. 2009; Soller, P. 1997).

Asimismo, en línea al anterior argumento, son llamativas las actuales exploraciones acerca de los paisajes sonoros, entendidos como una modalidad de percepción de una forma física o “soundscape”<sup>39</sup>. Esta categoría analítica ayuda a entender cómo el sonido está presente en la construcción de fronteras simbólicas y en la estructuración de espacios. Este es un término acuñado por la antropología para describir el paisaje mediatizado de las urbes modernas con sus múltiples dispositivos de grabación y amplificación sonora y para destacar los diferentes tipos de agencia social que emergen en el mundo moderno. En cierta medida, su formulación tiene el propósito de cubrir los múltiples vínculos entre música, lugar y espacio identitario, los cuales son altamente indeterminados y ambiguos entre sí (Erlmann, V. 2004; Porcello, T. et. al. 2010). Una de las dimensiones de este amplio campo de estudio de interés son las prácticas y discursos centrados alrededor del sonido. En especial, cómo micro mundos sonoros están conectados y estructurados a un contexto sonoro mayor. (Erlaman, V. 2004: 15-17). En este sentido, los sonidos son parte de un proceso ideológico de semiosis en que la ejecución local de una música está acompañada de procesos semióticos, donde lo proveniente del contexto más amplio es re-elaborado (Porcello, T. et. al. 2010: 335).

De igual manera, esta perspectiva ha resultado ser interesante para el estudio del sonido como parte de la creación y mantenimiento de un espacio público específico que, en contextos mayores de pluralidad cultural, “*media*”, facilita o no el contacto entre grupos étnicos diferentes. En este sentido, cobra relevancia el sonido como parte de procesos de inclusión y exclusión identitaria. Por lo demás, este enfoque permite apreciar el funcionamiento del poder y la autoridad dentro de la sociedad, puesto que ambas dimensiones de lo social tienen la fuerza para adscribir como sonido o “ruido” ciertas formas sonoras. En consecuencia, el campo sonoro puede ser entendido como una dimensión más del espacio público dentro del cual concurren diversos actores con diferente recursos de poder y autoridad. En este sentido, la disputa por lo sonoro conduciría a procesos de estigmatización y a la posterior restricción y/o regulación de

---

<sup>39</sup> Murray Schaffer, en “*The Tuning of the World*” (1977), utiliza el término de “soundscape” para describir la totalidad de lo experimentado en un ambiente acústico. Este incluye todos los ruidos, musicales, naturales y tecnológicos (Feld, S. and Brenneis, B. 2004). Un término alternativo de análisis es de “*acoustic envelopes*” (Rowlands, M. 2009: 192-195). Este, a diferencia del primero, es una suerte de burbuja en la que la gente incluye o excluye las pertenencias, es decir, los sonidos actúan como marcadores para señalar lo que está fuera de dicha envoltura acústica. Para este autor, esta envoltura reúne todas las cosas que pueden influir en una experiencia sonora, que va desde los sonidos del propio cuerpo a los sonidos que están asociados a un cercano, pero diferenciado de éste. La capacidad para escuchar, sin contradicción, ambos sonidos es parte del aspecto de socialización de esta envoltura acústica. Es así como los sonidos están asociados al conocimiento, la memoria, en fin, a la transmisión religiosa (Rowlands, M. 2009: 194).

unos sonidos “perturbadores” emitidos por unos “otros” religiosos. Dentro de esta línea se también encontrarían los estudios acerca de la “sacralización sonora” de ciertos espacios urbanos y, con ello, posibles conflictos entre formas de conceptualización divergentes en relación al espacio, la persona y los poderes espirituales en paisajes urbanos en competencia (Hackett, R. 2012: 21).

Con todo, nos advierte Hackett, estos enfoques plantean desafíos de documentación histórica, por ejemplo, respecto a la variación perceptiva, cosmológica y cultural. Al respecto, un área específica de interés son los posibles vínculos entre trance, sanaciones y sonidos, en especial, si los sonidos contribuyen a este tipo de experiencias. Para la autora, este tipo de enfoque nos conduce a apreciar el componente corporalizado del sonido y su papel central en la corporalización de cosmologías (Hackett, R. 2012: 18). De igual manera, este interés por las teorías “embodiment” está en directa conexión con los sentidos. Autores como David Howes (2004; 2006) y Constance Classen (1993; 1997) se han centrado en la construcción cultural y la agencia que tienen los sentidos. Para esta perspectiva, éstos están en interconexión dinámica con la creación de experiencias espirituales. Por ejemplo, la especial interacción entre sonido y silencio en la formación de la experiencia religiosa y el papel del sonido en el desarrollo de otros sentidos -como el tacto- para materializar el contacto o comunicación con agencias no visibles (Hackett, R 2012: 20).

También son de interés los desarrollos acerca de los sonidos como cultura material. Por una parte, la investigación de los procesos históricos que han dotado al sonido de específicos significados y, por otra parte, los diferentes tipos de materializaciones trópicas que éstos han tomado en relación a diferentes marcos históricos y cosmológicos<sup>40</sup>.

Por último, son interesantes los estudios acerca del sonido y las relaciones de género, en especial los tipos de relaciones entre sonidos anómalos y adscripción de identidades de género o la regulación –o incentivo- de sonidos femeninos en ciertas tradiciones religiosas. Según esta autora, la cuestión es que estos temas investigativos son prometedores por incluir la variable sónica en la descripción y análisis de las prácticas religiosas, las experiencias, la identidad, la liturgia, la performance, la corporalización y el espacio. Esto nos encamina a apreciar el carácter múltiple de la experiencia religiosa sostenida por la experiencia musical, en el sentido que esta última no es un epifenómeno, sino que promueve una multi-sensorialidad en el estudio de la religión.

Por lo demás, estas reflexiones nos alertan sobre el papel de los nuevos medios de comunicación en el “re-encantamiento” de las experiencias sociales y la

---

<sup>40</sup> Según el llamado giro material en el estudio de las culturas, hay cosas, valga la contradicción, que pueden ser, según algunos contextos, más o menos materiales. En este sentido, la materialidad está sometida a un régimen jerárquico y clasificatorio que puede definir lo material como derivado o en exclusión a lo intelectual. En este sentido la materialidad no es una mera secuencia de acción, ni alguna actividad técnica, ni una condición previa de alguna entidad. Al contrario, ésta es resultado de la participación de los cuerpos, de su condición existencial en el mundo. (Rowland, M. 2005: 80)



espiritualización de ciertas mercancías, más allá de su reducción a una suerte de mercantilización desacralizadora o alienante (Hackett, R. 2012: 21; Weaver Shipley, J. and Peterson, P. 2012:403).

## **2.4 APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA MÚSICAS Y LOS EVANGELISMOS.**

La situación del estudio de la música y los sonidos dentro de los evangelismos en el campo hispanoamericano ha destacado por su ausencia. Después de todo, estos estudios se han centrado más en las formas organizacionales y su impacto en las relaciones sociales de los fieles (las relaciones familiares, vecinales, étnicas o de género o la movilidad social entre los pobres), que en la dinámica interna de formación de una experiencia religiosa (Vázquez, F. 1999)<sup>41</sup>. De ahí que nada digan del desarrollo moderno de la música de alabanza evangélica, salvo el trabajo de David Martin (1990), quien dedica un capítulo a la propiedad extática de la música en el culto evangélico, y un artículo de Carlos Garma (2000) sobre el himnario evangélico y la música cristiana.

Este último autor es quien explícitamente destaca este vacío investigativo entre las principales revistas de investigación sobre religión de los Estados Unidos. Según él, la atención prestada al cambio religioso ha sido mayor en temas como el impacto en las agrupaciones religiosas y sólo se le ha prestado interés cuando estas músicas han desbordado el marco congregacional y han visibilizado un mercado comercial. Asimismo, destaca su importancia para abordar la creatividad y la cohesión interna, para explicar su difusión y crecimiento y para comprender la ritualidad y las formas de socialización de la congregación (Garma, C. 2000: 64-69).

Además, Garma dice que la música tiene su valor pedagógico entre poblaciones analfabetas y comunica una efusividad en comparación al tedio de la vida cotidiana. No obstante, repara en que un aspecto sobresaliente es la relación que el evangelismo está estableciendo con los medios de comunicación masiva en la actualidad. Para este autor, estas relaciones son diversas y amplias, abarcando desde las relaciones jurídicas legales a las políticas, pasando por las administrativas y mercantiles, que informarían de intercambios o préstamos entre evangelismo y una llamada cultura popular masiva. De cualquier forma, según este antropólogo, el énfasis por la música comunica el ofrecimiento de una experiencia transformadora y de una forma no tan desconcertante para el neófito, como si lo sería el habla en lenguas (Garma, C. 2000: 74-76).

---

<sup>41</sup> Paul Stoller (1989) nos comunica que la mayoría de los antropólogos que han atendido al uso del lenguaje sonoro o la música lo han hecho para reunir información para construir la cultura de los otros, sin considerar que para estos otros éste tiene un poder de interiorización “as an embodiment of [the power of] sound” (Stoller, P. 1989: 120). Es decir, no han apreciado su papel en la formación, socialización y aprendizaje de una cultura.

En cualquier caso, es necesario matizar este diagnóstico, en cuanto que no toma en cuenta los variados enfoques que recientemente han estado apareciendo. Una de ellas es la reciente aparición de monografías en el reciente congreso de Antropología del estado Español. Aquí destaca el estudio de Marcia Pinheiro (2012) sobre los nuevos modos de participación y expresión que se están desarrollando en el campo evangélico brasileño, por medio del estudio de la “fiesta” evangélica y su capacidad de hacer dialogar y entrecruzar varios dominios: institucional/no-institucional; devoción/diversión; sagrado/profano. También es interesante el estudio de Martí Marfà I Castán (2012) acerca del papel de la rumba en la flexibilidad adaptativa del pentecostalismo ante el declive de la rumba en la España de la transición. El hecho es que los músicos gitanos convertidos al evangelismo sometieron la rumba a un proceso de “re-conversión” musical para ingresarla como un componente de su culto y, a causa de esto, poder resituar y re-significar prestigios y carismas perdidos en contextos religiosos. Es decir, para esta autora, la música no es un mero recurso de expresión cultural, sino un marco para enfrentar las transformaciones que este colectivo experimenta.

#### **2.4.1 Contribuciones desde Latinoamérica**

En referencia a estos nuevos estudios que están tomando en cuenta la música como una variable en su comprensión de los fenómenos religiosos, destaca la investigación del antropólogo argentino Pablo Semán (2006)<sup>42</sup>. Su estudio está circunscrito a la rica discusión acerca del fenómeno de las culturas populares aún existentes en América Latina. En esta lectura, la música aportaría el “aire de familia” para emparentar a los evangelismos suburbanos con el resto de fenómenos de producción y transformación cultural –cognitiva y perceptiva- de las clases subalternas, más allá de una supuesta homogeneidad cultural y la determinación social (Semán, P. y Miguéz, D. 2006: 15-22). Según estos autores, en este contexto, la música representaría una forma de comunicar la experiencia social, dentro de unos marcos de interacción situada, de la subordinación social y la asimetría de poder en la que viven millones de pobres de las grandes urbes latinoamericanas. En lo que concierne al evangelismo, según los autores, la experiencia social de los sectores subalternos que oscila entre la reciprocidad y la jerarquía, es trasladada al campo ontológico, mediante el uso de las mediaciones. (Semán, P. y Miguéz, D. 2006: 28).

---

<sup>42</sup> También es digno de interés el estudio del antropólogo argentino Miguel A. García (2006) acerca de la apropiación de la música popular masiva y los dispositivos de comunicación modernos por parte de una etnia del Chaco Argentino. Su investigación es relevante por la oportunidad de haber podido observar el proceso de apertura y cierre de fronteras étnicas, mediante el uso de las tecnologías y la música popular. Aquí, la llamada “cumbia evangélica” es paradójica, porque no sólo renueva los dominios cognitivos propios del evangelismo, sino también los propiamente étnicos. Este tipo de música no sólo desplazó los instrumentos musicales étnicos por unos modernos, sino que también emplazó un nuevo tipo de mercado cultural étnico, mediante la producción local de casetes y conciertos, transgrediendo las propias barreras inter-étnicas e inter-denominacionales, constituyendo un nuevo paisaje cultural de esa área geográfica del sur de América Latina.

Específicamente, el estudio de Pablo Semán (2006) aborda la rica discusión acerca del fenómeno de las culturas populares aún existentes en América Latina. En esta lectura, la música aportaría el “aire de familia” para emparentar a los evangelismos suburbanos con el resto de fenómenos de producción y transformación cultural –cognitiva y perceptiva- de las clases subalternas, más allá de una supuesta homogeneidad cultural y la determinación social (Semán, P. y Miguéz, D. 2006: 15-22). Según estos autores, en este contexto, la música representaría una forma de comunicar la experiencia social, dentro de unos marcos de interacción situada, de la subordinación social y la asimetría de poder en la que viven millones de pobres de las grandes urbes latinoamericanas. En lo que concierne al evangelismo, según los autores, la experiencia social de los sectores subalternos que oscila entre la reciprocidad y la jerarquía, es trasladada al campo ontológico, mediante el uso de las mediaciones. (Semán, P. y Miguéz, D. 2006: 28). Para nuestro interés, el autor realiza un somero recorrido histórico por lo que se conoce como “nacionalización” del rock argentino protagonizado por miembros de las clases medias y su posterior y paulatina recepción y apropiación por parte de los jóvenes de clases bajas. En un contexto de abaratamiento de los medios para su producción y difusión musical, el rock cantado en español fue atractivo para las clases bajas porque hablaba de su paisaje social de desempleo, enfrentamientos contra la policía, el pequeño hurto, el tráfico de drogas y el estigma de ser pobre (Semán, P. 2006: 209, 215). Paralelamente, distintas bandas rockeras comenzaron a incorporar melodías populares en su repertorio, como la cumbia “*villera*”.

Ahora bien, este autor plantea que estas dos variables –la tendencia continua del pentecostalismo a dividirse para dar cuenta de la experiencia social de sus fieles y el populismo cultural del rock argentino de recurrir a la experiencia social de los jóvenes subalternos- son movilizadas en forma de recursos locales por los potenciales pastores pentecostales. Los pastores, dentro de una dinámica de autonomía, aprendizaje y competencia, extraen y recodifican la experiencia del rock, haciendo de la mimesis el campo hábil para la transformación social (Semán, P. 2006: 218). El análisis de Pablo Semán es interesante porque retoma el viejo tema de la fragmentación cultural y clases subalternas. La fragmentación social para el caso latinoamericano, en especial dentro de las grandes urbes, comunica la idea de unas sociabilidades vecinales destruidas por los llamados ajustes neoliberales de la década de los años 80 y 90. Para este análisis, un contexto de crisis y ajuste permanente ha llevado a los llamados sectores populares a desarrollar movimientos sociales de alcance nacional y a desarrollar una cultura solidaridad.

En contraste, lo que ha acontecido es la formación de unos universos sociales estancos con mínimas interacciones más allá de su radio de acción inmediato, que se ha desmoronado por las drogas y la delincuencia. La cuestión es que la mayoría de las perspectivas sobre estos sectores inferían que desde tal contexto no habría alguna forma cultural positiva que emergiera. Y si había algo que el evangelismo podía ofrecer era movilidad social y ruptura con el entorno social inmediato. En contra, Semán plantea que es necesario re-evaluar esta llamada fragmentación cultural desde un punto de vista positivo y la supuesta oposición entre cultura evangélica y culturas de masas. Asimismo, realizar tal revisión es imprescindible para evitar el lente de la secularización. De esta manera, el autor sugiere prestar atención a las relaciones recíprocas, las discontinuidades, la permeabilidad y la heterogeneidad interna de las culturas religiosas -y en este caso las juveniles- en un contexto de una sociedad mediatizada y a la cultura de masa en la figura del rock chabón. Este último ejecutado dentro de un culto evangélico informaría sobre cómo estructura litúrgica y performance rockera se sintetizan de una manera innegable. En este sentido, el evangelismo sería parte de un esfuerzo por reconstruir una cultura popular a partir de una experiencia social de los sectores subalternos de la sociedad. (Semán, P. 2008).

#### **2.4.2 Estudios en España**

Dentro del contexto español destaca el artículo de Ruy Llera-Blanes (2005) “*Music as Discourse. Gypsy Pentecostal Music in Portugal and Spain*”, quien estudia a un músico de origen gitano convertido al cristianismo de la Iglesia de Filadelfia. La realización de su investigación conjuga fuentes biográficas que intersecta con elementos contextuales, el análisis de documentos web, la discografía, entrevistas a redes familiares y observación participante, para abordar la recepción de la música de este músico en diferentes cultos de esta iglesia; (Llera-Blanes, R. 2005: 7-10). Para ello, recurre a los aportes de la teoría práctica para comprender la música como una práctica social discursiva, prestando atención al contenido (líricas y textos), formas (ritmos y armonías) y contextos (tiempo, espacio y agencia). Según él, estas modalidades conectan la experiencia con la práctica social en la producción de una visión del mundo y la identidad (Llera-Blanes, R. 2005: 5). En este sentido, para el autor, y recurriendo a Birgit Meyer (2004), existiría una suerte de correlación entre estilo musical flamenco y pentecostalismo gitano. En este sentido, esta iglesia -y el ejemplo biográfico del músico- informa de una visión del mundo distintiva, que es desarrollada y compartida por las diferentes comunidades cristianas gitanas de este movimiento.

Respecto a la música como práctica discursiva, el autor dice que no está exenta de controversia y configuraciones múltiples, puesto que hay diferentes sectores sociales del movimiento que intervienen y, por consiguiente, ciertas formas de conocimiento y poder en disputa. Para Ruy Llera-Blanes, hay homologías entre cambios biográficos que suponen la conversión y los cambios que operan en el estilo musical y en el contenido

de sus líricas. Desde el punto de vista del estilo musical, constata un cambio desde lo puramente flamenco a un flamenco melódico, inspirado por la “*palabra de Dios*”. A nivel de contenido, observa un cambio desde las líricas tradicionales del flamenco a otras en las que el músico une narrativas personales con pasajes bíblicos. Además, identifica un cambio del contexto de ejecución, como es pasar del espacio de lo barrial, familiar y comercial al contexto cúlrico ritual (Llera-Blanes, R. 2005: 11).

Estas dimensiones, junto al lugar, el tiempo y las personas implicadas en la transmisión y recepción, influyen en la comprensión de su música por parte de los asistentes. Aquí, el autor identifica la grabación sonora de la ejecución musical dentro del culto en CD y los eventos donde estas canciones son interpretadas como es el hogar. En este sentido, según él, la música cristiana no sólo es utilizada para plantear ciertos principios ideológicos organizados en la prédica del pastor, sino que también es un vehículo de práctica y experiencia religiosa que comunicaría la dinámica interna de una comunidad. Este tipo de música produce una “*musical testimony*” que pone en relación una espiritualidad y una emocionalidad colectiva intensa mediante la selección improvisada y negociada de un repertorio musical en consonancia con su ideología de la espontaneidad. Además, establece unas imágenes musicales -en su lírica- que unirían experiencia personal con experiencias intersubjetivas.

Con todo, aunque los músicos son una suerte de modelos para su comunidad, no están exentos de controversias. Este último aspecto es crítico cuando toma forma de grabación sonora. Según el autor, que los músicos pretendan difundir sus trabajos más allá del contexto ritual propicia cierta conciencia crítica dentro de la comunidad. La escucha e interpretación privada de música grabada está generando una actitud crítica entre los miembros de la iglesia, movilizandopreferencias y gustos personales que tendrían implicancia en la diferenciación entre expectativas artísticas de artistas y proyectos religiosos dentro de estas comunidades.

En conclusión, el autor identifica cinco puntos críticos que se estarían desarrollando dentro del discurso pentecostal gitano respecto a la música y los músicos, a saber: 1) una oposición entre el flamenco y la rumba cristiana y otros géneros musicales “occidentales”; 2) entre músicas tradicionales asociadas al palmo teo y a la vocalización a “*capela*” y las músicas modernas con instrumentación eléctrica y digital; 3) la distinción entre músicas de producción local hechas por las diferentes iglesias y aquellas producidas en marcos no eclesiales, pero de inspiración cristiana; 4) la distinción -según la pretensión de las canciones- entre aquellas que son para la alabanza y la introspección y aquellas que son para elevar los estados de ánimo; 5) y entre canciones solistas y canciones corales, que informaría de las técnicas de composición utilizadas (Llera-Blanes, R. 2005: 16-17).

## CAPÍTULO 3. MARCO TEÓRICO

### 3.1 LA RELIGIÓN COMO MEDIACIÓN

La existencia de una serie de dispositivos, formas, artefactos y materiales dispuestos y organizados por un sinnúmero de intermediarios religiosos para la organización ritual de un evento cúlrico, hace que el estudio de los “*medias*” y las mediaciones sea un objeto de investigación ineludible a la hora de prestar atención a las prácticas religiosas. Con el fin de evitar la tendencia de pensar “*media*” y religión como dos esferas opuestas el término de mediaciones está siendo utilizada como punto de partida, en vez del propio “*media*”, para estudiar las prácticas religiosas. Con su recurso se admite la afirmación que sostiene que en el cristianismo, al igual que en otras religiones universales, que lo trascendental y lo espiritual es accesible a los creyentes a través de formas mediáticas.

Para la mayoría de los autores consultados, la posible relación entre “*media*” y religión ha resultado ser espinoso para el pensamiento social. De ahí la poca atención que hasta el momento se le ha prestado. Ambas han sido representadas con unas naturalezas, racionalidades y finalidades diametralmente opuestas entre sí para ser pensadas de manera relacionada. Solo después con la explosión de diversas religiosidades utilizando medios de comunicación para su difusión global ha obligado a reparar en la relación entre “*media*” y religión. De igual manera, el actual ímpetu expansivo que el evangelismo está tomando ha conducido a prestar atención a la circulación de éstas y otras prácticas. Por esta razón, dentro del campo de la antropología, éste fenómeno está siendo tratado como una religión de “*portable practice and transposable message*”, para abordar cómo ciertas prácticas son fácilmente aprendidas y corporalizadas y que darían cuenta de su éxito, como es el caso de la música y sus diferentes géneros performativos, en cualquier marco cultural. A la vez, comunica la idea de una plasticidad de unos principios religiosos para ser adaptados y re-ordenados, sin ser desnaturalizados, respecto a la tradición religiosa que los moviliza recursivamente (Coleman, S. 2000; Csordas, T. 2009; Robbins, J. 2009b).

Desde entonces se ha tendido a atender sobre unas prácticas materiales de unas religiones autodefinidas como espirituales, en otras palabras, cómo unas prácticas religiosas logran su supuesta comunicación trascendental e inmediata con entidades no visibles a través de formas mediáticas. Pero alcanzar tal entendimiento ha supuesto una larga reevaluación epistémica de ambos conceptos para llegar a ésta categoría más inclusiva llamada mediación la cual atiende más las prácticas sociales y las formas que a las creencias y los contenidos. De ahí que se ha estado llevando a cabo trabajos de campo que sintetizan de una manera ambigua, incierta y no condicional las relaciones entre unas tradiciones religiosas y unas experiencias sensoriales para tratar dichas prácticas religiosas. En este sentido, los “*medias*” (desde el propio cuerpo hasta los dispositivos electrónicos) son parte de unas relaciones sociales y sometidos a unos

regímenes disciplinarios de representación que contribuyen a la formación de unos mundos imaginarios y perceptuales y de unas identidades. Dentro de este marco ciertas percepciones sonoras, ciertas experiencias, son consideradas verdaderas y legítimas para experimentar una comunicación directa con entidades no visibles.

Es este mundo material y mediado que nos reta a reflexionar y nos impone evaluar nuestras impresiones sensoriales. Ya en otro contexto, supuestamente inconexo con este tema de investigación, Carmelo Lisón Tolosana (2008) hablaba de la “incardinación social” en la que participan diversos agentes, formas simbólicas, oraciones, gestos, ceremonias, recetas como parte de un “teclado” con resonancias simbólicas que hacían vibrar la imaginación y las emociones (Lison, C. 2008: 190-191). En suma, como veremos el tema de las mediaciones, en este caso los sonidos y la música, en la formación de experiencias espirituales es una suerte de restitución –con otro lenguaje– de lo que ya se venía haciendo en la antropología iberoamericana pero ahora aplicada a contextos modernos y urbanos. (cfr. Supra. 82-93). De aquí que un conjunto de interrogantes emergen sobre los posibles roles, valores e implicancias de estos tipos de “*medias*” y sobre quiénes lo hacen funcionar en la configuración de la experiencia, la práctica y la organización religiosa. Es más, interesa saber qué relaciones tienen estos “*medias*” entre sí y con los ejecutantes y receptores responsables de su despliegue.

En primer lugar, se cometerá una revisión sobre las convenciones teóricas que se ha llegado a establecer en la relación entre “*media*” y religión<sup>43</sup>. Cuanto más uno reflexiona acerca de las posibles relaciones entre artefactos, personas y agencia no visibles, más se ve conducido a abordar las discusiones dentro de las ciencias sociales y, en particular, en la antropología, sobre lo que se entiende por modernidad y tradición, cultura y naturaleza. Con esto en mente, se verá posteriormente, que el estudio de los “*medias*”, las mediaciones y los intermediarios religiosos necesita eludir cualquier tipo de determinismo, en especial el tecnológico, en la formación de las subjetividades, las identidades y las pertenencias.

En segundo lugar, se abordarán las perspectivas que tendieron a dominar dentro de la antropología hacia el estudio de los “*medias*”, puesto que no deja de ser interesante que la adopción de nuevos y no tan nuevos “*medias*” pueda aportar a la comprensión del proceso de construcción de la experiencia religiosa y a la re-producción de prácticas religiosas pre-existentes. Digo no tan nuevos, porque la música ha sido ingrediente de toda etnografía sobre los rituales religiosos y pieza elemental para el desarrollo del culto evangélico, pero, hoy en día, gracias a las nuevas plataformas para su producción, difusión y consumo, es posible que un amplio abanico de actores y acciones tomen relevancia e interés en el estudio de las prácticas religiosas. Es así como la música tiene un rol importante en el aprendizaje y experimentación del mensaje religioso y en la

---

<sup>43</sup> En un reciente artículo Mónica Cornejo, Manuela Cantón y Ruy Llera (2008) animaban a realizar profundas revisiones epistemológicas para plantear nuevas hipótesis y así “alumbrar nuevas formas de construir los viejos objetos de estudio” (Cornejo, M. et. al. 2008: 9). Este capítulo intenta realizar tal desafío.

reproducción de una tradición religiosa. Según estos actuales planteamientos, en una específica tradición religiosa su utilización comunica la idea de disposiciones compartidas y capacidades para afectar y movilizar al propio self, a la vez que posibilita la movilización recursiva de ciertas capacidades humanas (Meyer, B. and Moors, A. 2006: 6,8).

Por último, se esbozara los actuales lineamientos investigativos que se están desarrollando en el estudio de los “*medias*”, en especial, lo relativo al amplio campo temático interdisciplinar llamado mediaciones. En este sentido, mi interés es dar cuenta de cómo se ha conformado el “*media*” como objeto de estudio en relación a la religión y la cultura, para luego abordar una categoría más amplia conocida como mediaciones. Para las antropólogas Birgit Meyer y Annelies Moors (2006), esta postura implica ver la religión como prácticas de mediación, en el sentido que ésta ya no puede ser analizada fuera de las prácticas y las formas de mediación que la definen. En este sentido, estudiar “*media*” y religión no es abordar ambas como dos esferas separadas que se llegan encontrar, sino como condiciones de posibilidad, bajo el supuesto que la adopción de ciertas nuevas tecnologías -en mi caso, los géneros, los formatos y plataformas que la materializan- reconfiguran o no cierta práctica religiosa, y cuáles son los procesos de autorización y legitimización que le acompañan dentro tal tradición religiosa como es el cristianismo evangélico. (Meyer, B. and Moors, A. 2006: 7; Einselohr, P. 2011: 43).

### 3.1.1 Religión y “*media*”

Para comenzar, según diferentes lecturas, sólo recientemente se ha prestado atención a la conexión entre religión y “*medias*”. Para Steven Hoover (2000) antes de los años 50 la interpretación hegemónica acerca los “*medias*” era que éstos respondían a la demanda por significados, por parte de consumidores privados. Es más, el propio “*media*” era el mejor ejemplo de lo que se entendía por espacio privado en oposición a un espacio público monopolizado por un Estado. En este sentido, la emisión de mensajes por parte de alguna religión, mediante la radio y la televisión, era para ser consumida en el espacio privado del hogar. Por consiguiente, bajo el sesgo secular de la modernidad, el desarrollo de la primera informaba del decrecimiento de la segunda o, al menos, al confinamiento de la religión a la esfera privada<sup>44</sup>. En este sentido, los “*medias*” representaban la hegemonía de lo secular, aunque subordinados al monopolio de lo público por parte del Estado. En consecuencia, si había algo en común entre “*media*” y religión era que ambos eran vistos como portadores de acción social y significados, entretanto los individuos eran entendidos como meros depositarios pasivos. Es así que, según este autor, el uso de los “*media*” por parte de la religión resultaba estar en consonancia con la visión de la religión como forma privatizada. (Hoover, S. 2000: 53-54).

---

<sup>44</sup> Según Hoover, tal lectura se debió a ciertos supuestos acerca de la religión que la situaban en oposición, anterioridad y refracción al desarrollo de los “*medias*” (Hoover, S. 1997).



Según Hoover, los primeros intentos de incluir el estudio de los “*medias*” en la religión tenían el propósito de contribuir al desarrollo de las propias organizaciones religiosas<sup>45</sup>. En este sentido, es dentro del campo teológico, intersectado con los estudios de la comunicación, la literatura y la historia comparada, donde éstos proliferaron. Para Hoover (Hoover S. 2000), estos estudios tendían a compartir con los académicos más seculares el supuesto efecto mercantilizador y des-sacralizador de los “*medias*”, a la vez que defendían el monopolio de lo sagrado por parte de las instituciones religiosas.

En otras palabras para Peter Horsfield (2008) el “*media*”, en este lineamiento, es comprendido como un dispositivo, una mera herramienta, donde el significado del mensaje estaría ya presupuestado y pre-fijado en el lado del productor que, luego, sería recepcionado de forma pasiva en el otro punto del proceso de comunicación. En esta lectura, la importancia del “*media*” radicaría en sus funciones; a saber: asegurar la transmisión del mensaje de forma masiva dentro una población dispersa y efectuar un cambio sobre las actitudes o preferencias de los receptores. Es decir, su función sería conseguir un cambio previamente planeado, en el que co-ayudaran las ciencias conductivistas, la planeación estratégica y el marketing (Horsfield, P. 2008: 112-113).

Además, dentro de la sociología asociada a la perspectiva de “realismo simbólico” - Bellah, Stark y otros-, la utilización cada vez mayor de “*medias*” por parte de algunas tradiciones religiosas consolidaba los pronósticos de la privatización de la religión. En base a una lectura de una mercantilización de la religión para satisfacer la preferencia o elección racional de las personas y el consecuente surgimiento de un mercado de bienes de “ultimate concern” y de una competencia inter-denominacional destinada a proveer tales significados últimos y gratificaciones, la adopción de los “*medias*” informaba de la racionalización de la propia religión y del desarrollo de un individualismo liberal en forma de una religión también privatizada (Ciapriani, R. 2004).

Estas orientaciones, según Peter Beyer (2003), estuvieron alentadas por la propia empresa de investigación comparativa de la época. Según su lectura, la consecuencia de la hegemonía de un término vago e intraducible a otras tradiciones culturales como fue la etiqueta de religión, se compensó por una apuesta por definiciones substancionistas que abogaban por las funciones sociales para demarcar el fenómeno religioso. De esta manera, si un objeto *x* realizaba una serie de funciones con referencia a ciertas entidades ontológicas para el mantenimiento de su estructura social, entonces era religión. Esta forma de ver la religión, según Beyer, desalojó cualquier aprecio por las formas religiosas –las interacciones, los aspectos comunicativos, deixicos, corporales, orales, etc.- más allá de las instituciones y el propio culto litúrgico. Estas formas eran

---

<sup>45</sup> Para Birgit Meyer (2006) la utilización cada vez mayor de formas mediáticas por parte de diferentes tradiciones religiosas, estas distinciones resultaron ser problemáticas, ya que oscurecían más que iluminaban las dinámicas que estaban en juego (Meyer, B. 2006). Según David Morgan, estos tipos de estudios se centraron en mayor medida en la cultura impresa, el estudio de la cultura popular y la religión y, en menor medida, en las imágenes, porque su interés era conocer el verdadero impacto del mensaje religioso sobre sus fieles o las audiencias religiosas como fue el caso del tele-evangelismo (Morgan, D. 2008: 1).

consideradas secundarias y sin importancia respecto a las “creencias” y “los significados últimos”, lo cual explicaría, en parte, por qué no se consideraban los aspectos materiales y mediatizados en el análisis de las prácticas religiosas como eran los “*medias*”. (Beyer, P. 2003: 427-428). Asimismo, según Hoover, este tipo de estudios continuaba la conceptualización de religión y el “*media*” como dos esferas totalmente diferentes, según el supuesto de una diferenciación funcional en boga durante los años 50, pero ahora, dentro de una lógica de causa y efecto o en competencia entre sí (Hoover, S. 2000: 141).

Asimismo, estos dualismos se veían reforzados por otro sesgo, a saber, la supuesta separación entre arte y religión y la asociación de la primera con las artes elevadas y lo sublime. Según Birgit Meyer (2008), estas prenociones reforzaron el estudio del contenido textual, descartando otras formas materiales de las prácticas religiosas (Birgit, M and Verrips, J. 2008: 23-24). Aunque había diferencias entre religiones, en especial entre el acentuado carácter iconoclasta protestante y el interés católico por la iconografía de su arte sacro, según varios autores, prevalecía la idea de que los “*medias*” producían artes degradadas o que eran de baja o nula inspiración religiosa, excluyendo el tratamiento de prácticas y objetos materiales (boletines, formatos visuales, música cúllica) y elementos estéticos discursivos (retóricos / metafóricos) de éstas mientras se apostaba por las creencias personales y el significado<sup>46</sup>. (Hoover, S. 1997: 2000; White, R. 2000).

No obstante, esta coincidencia entre ambas categorías fue soslayada por quienes abordaban el estudio de los “*medias*” porque, según los diversos autores consultados, simplemente la religión era excluida de sus análisis. Las razones hay que encontrarlas en las premisas acerca de la naturaleza de ambas y el compromiso de las ciencias sociales con la perspectiva secular de la modernidad. En esta lectura, el “*media*”, por su propia naturaleza, era el mejor ejemplo de la racionalidad técnica y, por tanto, opuesta a la religión o al menos neutral respecto a ella<sup>47</sup> (Meyer, B. and Moor, A. 2006; Boyer, D. 2000; Hoover, S. 2000, 1997; Coleman, S. 2000; Morley, D. 2008; Stollow, J. 2005).

---

<sup>46</sup> Esta lectura es aplicable hasta los años 60, según Alcantud (2012), tanto a España como Estados Unidos debido al surgimiento renovado de la disciplina del folklore, una antropología simbólica centrada en los cultos populares como las peregrinaciones, las religiones indígenas y por las “culturas populares religiosas” campesinas, aportaron un interés por las formas estéticas, los elementos no religiosos y los procesos comunicativos en el ejercicio de este tipo de prácticas. Sin embargo, este interés no se trasladó al contexto urbano hasta muy tardíamente.

<sup>47</sup> No obstante, este entendimiento del “*media*” como mejor ejemplo del avance del proceso, la racionalidad y la modernidad fue cuestionada por dos hechos y escuelas de pensamiento. Por un lado, el auge del nazismo durante los años 20 y 30 -y junto a éste, el desarrollo de una teoría negativa de la modernidad representada por la “escuela crítica” de Frankfurt- planteó la existencia de unas consecuencias negativas de los “*medias*” para la democracia y la realización del proyecto moderno. Por otro lado, más tarde, el auge de la violencia de protesta juvenil durante los años 60 y 70 gatilló una serie de discusiones académicas y políticas sobre los pretendidos “efectos” de los “*medias*” sobre las audiencias, cuestión que condujo a la introducción en los estudios de comunicación de variables históricas de producción, distribución y recepción como procesos no lineales y en conflicto (Morgan, D. 2008; Horsfield, P. 2008).

Solo más tarde, a partir de los años 60 y 70, el campo de estudio entre “*media*” y religión se orientará a enfatizar una suerte de intersección entre ambos. En cierta medida, el interés por la intersección entre “*media*” y religión fue producto de dos hechos históricos. Primero, el auge de las prácticas mediáticas, durante los años sesenta, por parte del evangelismo americano, el nacimiento de las culturas “new age” o nuevas espiritualidades que diseñaban nuevos formatos para experimentar su espiritualidad. Y segundo, debido a las campañas públicas de la derecha cristiana americana que llevaron al triunfo de la presidencia a Carter al explotar su antecedente religioso y después a Reagan, mediante la unión de religión, patriotismo y alarma social (Luhr, H. 2005).

Ante todo fue la atención sobre el significado y la religión como sistema, planteado por Geertz, y sobre las prácticas rituales en la construcción de mundos, esbozado por Turner, es cuando el “*media*” ya no será entendido como una herramienta, canal o fuerza, sino como un lugar en el que diferentes agentes interaccionan.

En efecto, gracias al aporte de Geertz, estos estudios se centran en la cultura como texto y sus redes de significados. Según David Morgan (2008) y Hoover (1997), los estudios religiosos ya mantenían un interés por la veracidad textual y las formas de autoridad que de éstas derivaban. Sin embargo, éstos continuaban más inclinados por aquellas formas “refinadas” de la cultura que por las formas de devoción y piedad populares. Aún así, el énfasis por los detalles de la cultura derivada del aporte de Geertz, condujo a muchos a estudiar pequeñas cosas como poemas, danzas, conversaciones, teorías y mitos, para alcanzar todas las relaciones de una cultura o una total forma de vida (Morgan D. 2008:5; Hoover, R. 1997).

Sin embargo, para Morgan, estos estudios tuvieron la limitante de destacar los llamados proceso de selección y re-significación de ciertos significados ya canonizados que luego eran transmitidos a los fieles. Según esta concepción, la religión era entendida como una tradición cultural, donde sus expresiones –textos, canciones, etc.- eran consideradas un patrimonio a ser transmitido, sin tomar en cuenta las diferentes formas de poder, autoridad y el contexto histórico en que estas formas de transmisión eran contestadas y sometidas a controversias entre sus miembros. (Morgan, D. 2008: 7, citando a Asad, T. 1983). Será más tarde, con la reformulación de la propia textualidad como “*media text*” la que permitirá un primer intento de construir un campo de intersección entre “*media*” y religión propiamente tal. El “*media text*” será la herramienta analítica donde el texto es visto como un objeto para consolidar o socavar la autoridad. En este sentido, los significados son contruidos y objetivados por parte de individuos socialmente distribuidos en términos de poder y prestigio.

Horsfield reconoce que para esta perspectiva los entendimientos no están fijados ni son simplemente dados por el “*media*” y que las audiencias y los individuos son agentes activos en los procesos de comunicación y en la construcción del significado. No obstante, objeta esta forma de conciliar “*media*” y religión, porque implica reducir toda práctica social a una práctica discursiva, donde la producción del significado se

encuentra en la interacción entre textos y personas. (Horsfield, P. 2008: 118-119). Para el autor, las preguntas que plantea esta perspectiva son las siguientes:

“How does text function and exercise power in the construction and mediation of religious ideas, practices, and institutional life; how do texts function in the creation or restriction of diversity in religious ideas and experience; how do texts and textual practice to the building of religious coherence and identity; where does authority lie in the interpretation of texts and what the implications of reader reception theory of religious authority; how are religious texts performed and in ways is their performance part of their meaning construction? (Horsfield, P. 2008: 120)

Por otro lado, para Ronald Grimes (2006), será el aporte de Turner el que permitirá a los estudiosos sobre los “*medias*” y religión no tratar a ambos como dos entidades separadas. Entre estos estudios destaca el tele-evangelismo donde el “*media*” es visto como la extensión de un evento ritual y la audiencia –en forma de congregación- es activa a pesar de la distancia (como en la emisión televisada de una eucaristía). Según Morgan, el aporte de Turner radica en la importancia de las prácticas rituales en la definición de la religión, al conferir un mayor interés por el aspecto creativo de la agencia humana en la formación del mundo religioso, en especial, aplicar su idea de estados liminales al llamado “tiempo libre” de las sociedades modernas. Estos lugares actuarían como umbrales necesarios para la creatividad, la crítica y la reformulación de significados y la transformación de la persona (Morgan, D. 2008:5; Steeg, B. y Tufle, T. 2001: 18-19). No obstante, para Horsfield, este tipo de abordaje será de corto alcance y sólo será retomado más tarde –a fines del siglo veinte (Horsfield, P. 2008). En todo caso, para Sara Dickens (Dickens, S. 1997), el campo en el que sí se implicó la antropología fue el de la “representación cultural”, siguiendo las palabras de John MacAloon, entendido como las ocasiones donde se escenifican los mitos e historias colectivas que incluyen los rituales, las películas y los deportes. Sin embargo, el estudio de los medios de comunicación masiva -radio, televisión y cine- fue abordado por otras disciplinas, salvo un estudio sobre Hollywood (Dickens, S. 1997: 2).

En resumen, este tipo de estudios derivados de Turner, resaltan la capacidad de las nuevas religiones para adaptar las mercancías provenientes de la cultura de consumo y, en un contexto de pluralismo cultural, proveer de símbolos sagrados a una amplia diversidad de individuos en búsqueda de una nueva consciencia espiritual, donde los signos religiosos han roto su directa referencialidad a una religión particular. Sino que a un mercado más amplio de prácticas simbólicas que incluiría a los “*medias*” (Hoover, S. 2005:145-148; White, R. 2000: 52-53).

Dentro del campo de los estudios de comunicación dos exponentes serán antecedentes en el estudio de los medios y la religión. Uno de ellos es Klaus Jensen y el otro James Carey. White (1997) plantea que a partir de Jensen lo sagrado y lo profano son dos discursos interdependientes y que actúan como dos modos diferenciales de producir significados: la primera, liberada de las condiciones de la temporalidad “*time-out culture*” y asociada con la imaginación y, la segunda, condicionada por los intereses pragmáticos “*time-in culture*”. Ambos serían como dos aspectos -pre-figurante y

figurante- de la cultura para abordar el aspecto creativo, indeterminado y determinado de ésta. En este sentido, los “*medias*” serían el lugar en el que los símbolos dominantes, siguiendo la estela de Turner, son articulados, contestados y creados por diferentes actores sociales (White, R. 1997 40-41).<sup>48</sup>

En consecuencia, siguiendo a Peirce, este autor planteaba que la tarea de la significación comprometía varias fases en las que participan diferentes tipos de contextos (cotidianos y de producción mediática), agentes (productores, consumidores, etc.) y diferentes momentos de creación y negociación de símbolos (White 2005: 47-49). De esta manera, todo discurso o “*text-media*” sería un discurso pseudo religioso, porque explotaría a la vez elementos misteriosos, extraordinarios y los convencionales, ordinarios de la cultura. Es decir, moviliza lo sagrado/profano de la cultura con diferentes niveles de objetividad, visibilidad y alcance, suscitando también diferentes niveles de compromiso y contestación por los diferentes actores implicados.

En el caso de James Carey, con su artículo llamado “*A Cultural Approach to Communication*” (1975), es quién desliga la comunicación de transmisión y resitúa ésta como componente en la construcción y mantenimiento de un mundo ordenado. Para Morgan con este autor las audiencias ya no son entendidas como receptores pasivos, sino como agentes morales dirigidos por ideales, razonamientos, sentimientos e imaginación, capaces de elegir y esforzarse para la realización de éstos. Bajo esta línea de pensamiento, ya no se reflexiona sobre los efectos del “*media*” sino sobre el rol de éste como práctica comunicativa que representa y confirma las creencias de un orden cultural (Morgan, D. 2008: 3; Steeg, B. y Tufle, T. 2001: 20).

Según Horsfield, la contribución de Carey está en consonancia con el cuestionamiento de la noción de cultura como algo fijo, cerrado y estable y con el reconocimiento de ésta como diversa, relativamente fluida, constantemente modificada y reconstruida a través de la objeción, la contestación y negociación entre diferentes centros de poder que se forman y re-hacen en instituciones, grupos, subgrupos e individuos (Horsfield, P. 2008).

Igualmente, según Horsfield (2008), McLuhan es quien se centra en el “*media*” no como vehículo neutral de transmisión de mensajes, sino que considera que las características físicas, sociales y tecnológicas de éste son parte integral de la comunicación y, por consiguiente, tienen un impacto en el aparato sensorial de los seres

---

<sup>48</sup> Con todo Robert White (1997) plantea que los estudios de los “*media*” han tendido a centrarse en el momento ya “configurado” de las relaciones de poder social. Es decir, tratar las prácticas como productos elaborados en formas discursivas donde el significado estaría totalmente articulado y sería la fuente única de significación y configuración de lo social. También nos dice que esta forma de ver las prácticas está en sintonía con la búsqueda de confirmar cierto simbolismo universal pre-fijado de antemano, como son los símbolos “hierofánicos” como en el caso de Eliade. (White, R. 1997: 45). Estas lecturas pasaron por alto los momentos pre-figurantes en la formación del significado debido, en parte, a las actitudes distantes que las ciencias sociales mostraron hacia la fenomenología, en especial, hacia las formas en que los sentidos humanos funcionan, en las prácticas mediáticas, como ingredientes en los procesos de conocimientos y sentimientos que interactúan para crear efectos de inmediatez experiencial (White, R. 1997: 46; Morgan, D. 2008: 19).

humanos. Es decir, el “*media*” -al tener añadido particulares preferencias sensoriales- favorece particulares tipos de mensajes sobre otros. Por tanto, toda comunicación necesita ser comprendida como “*content-in-form*”. Según Horsfield, para este autor, las tecnologías de la comunicación trabajan en dirigir y extender particulares sentidos y funciones humanas: el “*media*” como extensión humana (Horsfield, P. 2008: 115-121). En el proceso de comunicación las percepciones y los pensamientos son afectados al estar vinculados a tal proceso. Por tanto, una nueva tecnología implica la transformación de una nueva experiencia sensorial y conciencia humana, lo que condujo a varios a celebrar a los nuevos “*medias*” como un paso en la liberación de la conciencia (Morgan, D. 2008). Estos cambios son sutiles en los hábitos perceptuales y en las formas de pensar. Por tanto, la consecuencia de este aporte es que diferentes “*medias*” pueden crear diferentes percepciones, sin que necesariamente la gente sea consciente que éstas son diferentes.

Sin embargo, esta perspectiva ha sido criticada por explotar una suerte de determinismo tecnológico. Desde la antropología se acusó a este autor por construir un modelo de sociedad a partir de la tecnología, además de la supuesta implicancia directa entre tecnología y experiencia. Es más, Dominic Boyer (2011) nos recuerda que Hymes critica el libro de McLuhan “*La Galaxia de Gutemberg*” por simplificar la cultura y la sociedad a un tipo un ideal de desarrollo histórico a partir de un contraste entre la comunicación oral y la tipográfica. Para Dell Hymes, este autor era un determinista al transformar la imprenta en una característica fundamental y, a la vez, en evidencia determinante de sus afirmaciones (Hymes, D. 1963: 479, en Boyer, D. 2011: 385). Por otra parte, Jack Goody (1977) criticaba que el mensaje no podía ser reducido al “*media*”.

Después de todo, si las tecnologías podían tener implicaciones para el contenido y las relaciones sociales, éstas dependían más de cómo las comunicaciones fueran organizadas, siendo necesario tener en cuenta una perspectiva histórica (Boyer, D. 2011: 7; Stolow, J. 2005; Meyer, B and Moors, A. 2006: 7). Para estos autores plantear que el mensaje existe independiente del “*media*” es tan insostenible como atribuir una excesiva capacidad de éste. Para Birgit Meyer, McLuhan no tuvo en cuenta cómo estos nuevos “*medias*” dan lugar a nuevas prácticas sociales y cómo éstas afectan las relaciones de poder pre-existentes (Meyer, B. 2006: 290). De igual manera, fue criticado por no advertir el papel de las ideologías, la autoridad y el desarrollo de ciertas formas interaccionales que permitieran el despliegue de ciertas percepciones y no otras.

Más aún, se le objeta que en muchas situaciones la diferencia entre forma y contenido no es tan aparente, por lo que antes de establecer su impacto sobre el aparato sensorial de las personas, se debe considerar la importancia y significados de los diferentes tipos de reflexividad -desde sus formas figurativas a las discursivas que suponen (Horsfield, P 2008: 121-122).

Por último, según los autores consultados, dentro de esta línea argumental una de las influencias teóricas que ayudarán a abordar la intersección entre “*media*” y religión, serán los llamados estudios culturales británicos (Hall, S. 2003; Morley, D. 1998; Boyer, D. 2011). El aporte de los estudios culturales es haber roto con la asociación entre la producción de significados con los textos canonizados y éstos con la cultura letrada y alta y dirigir la atención hacia las prácticas cotidianas (Morgan, D 2008; Horsfield, P 2008). Bajo esta escuela, la cultura ya no es algo fijo a ser reproducido, sino que es vista como diversa, relativamente fluida y constantemente modificada y reconstruida a través de la objeción, contestación y negociación entre diferentes centros de poder en los que se forman y reforman las instituciones, los grupos, los subgrupos y los individuos (Horsfield, P. 2008: 115; Eisenlohr, P. 2011: 43). No obstante, la alta atención que se concedió a la clase, el género y la generación no fue la misma a la prestada a la religión. La cual no es abordada, salvo el estudio hecho por Dick Hebdige sobre los Rastafari (Meyer, B 2006; Boyer, D; Stollow 2005:125; Hesmondhalgh, D. 1998)<sup>49</sup>.

En estos estudios el “*media*” sirve como “*ritual performance*” para el mantenimiento de una cultura, puesto que los patrones de mediación son marcadores importantes para la formación de la identidad de los grupos culturales y sub-culturales, al proporcionar los vínculos culturales o el marco dentro del cual la interacción ocurre (Horsefiel 2008:115). Siguiendo la estela de Geertz, la comunicación, al actuar como ritual, crearía modelos “de” y “para” la realidad (Carey, J. 1975: 29, citado en Steeg, B. y Tufle, T. 2001:20).

La cuestión es que de una u otra forma, hasta los años 90, se continuó pensando a ambos como dos esferas diferentes. Por un lado, el mundo de las creencias y las experiencias auténticas y, por otro, el mundo de la industria cultural, el entretenimiento y las instituciones reificadas. Algunos autores revisados señalan que, salvo los estudios sobre tele-evangelismo (Alexander, B. 1997; Hoover, S. 2000), la atención hacia la adopción de dispositivos electrónicos y digitales y los estilos y géneros asociados a ellos ha resultado ser mínima (Meyer, B. and M. A. 2006). Por su parte, Debra Spitulnik (1993) indica que si hay algún punto de consenso entre las diferentes disciplinas de las ciencias sociales, éste se encuentra en el interés por los efectos que los “*medias*” pueden cometer sobre una cultura o sobre unas audiencias. Lo que les diferenciaría sería el alcance, naturaleza y nivel de contestación que estos hipotéticos efectos producirían. (Spitulnik, D. 1993: 293-294)

---

<sup>49</sup> Para Carlos Reynoso (2000), los estudios culturales sólo fueron una moda pasajera que no aportó casi nada salvo clichés retóricos sin profundidad analítica y metodológicamente inconsistentes. En el caso de Stollow (2005), a pesar de su desinterés por la religión, su aporte ha sido plantear la relevancia del amplio rango de géneros, formatos y tecnologías que interaccionan con líderes y consumidores dentro y entre regímenes y mundos imaginados (Stollow, J. 2005: 123).

### 3.1.2 “Medias” y Efectos.

En lo relativo a que en el estudio de los “*medias*” y religión como en el ritual han dejado atrás la visión instrumental y unívoca del primero como transmisor de mensajes y se han superado las relaciones putativas de causalidad entre ellas, no ha sucedido lo mismo con la noción de efecto. Después de todo, ya sea aplicado a la noción de performance ritual o abordando las condiciones de posibilidad de la tecnología de la información, la idea de impacto sobre la agencia humana no ha dejado de estar excluida del análisis actual de los “*medias*”.

Por ejemplo, es llamativo que textos con nombres como “*mediatized rituals*” aborden los efectos de la ritualización de los medios sobre lo que se entiende por “públicos” o “audiencias”. En este sentido, los “*mediatized rituals*” son aquellos eventos explotados por los medios de comunicación que estarían dotados de la suficiente fuerza para movilizar sentimientos, sobre la base de la simbolización y la ritualización y orientar a unas audiencias hacia lo que debería ser. Aunque la idea de efectos es matizado, puesto que no se presuponen desde el poder transmisor del propio “*media*”, sino que éste está sujeto a prácticas ritualizadas<sup>50</sup>. Efectos sobre efectos. Por un lado, según sea el marco histórico y cultural, los rituales pueden confirmar como subvertir. Por otro lado, las audiencias son altamente plurales en sus configuraciones identitarias para luego decir que tales efectos no pueden ser definidos de antemano. Aún así, siguiendo la tradición durkheimiana, los rituales aseguran y reafirman la solidaridad de una sociedad. Aunque para él, siguiendo los aportes de los estudios culturales, solidaridad no equivale a consenso o hegemonía, sino que incluye visiones contendientes y conflictivas de intereses en relación al orden social (Cottle, S. 2006: 410- 416).

Es interesante notar que este autor aborda cómo los “*medias*” adoptan diferentes posturas, a través de la simbolización y la retórica, en el tratamiento de eventos noticiosos de gran impacto, por ejemplo, la crisis económica, los escándalos políticos, la contaminación y los desastres, etc., con el fin de afectar, en cierta dirección, a las audiencias, a la vez que éstas evalúan estos efectos pretendidos por los “*medias*”. (Cottle, S. 2006: 428). Sin embargo, el autor concede a un objeto mediático, como la televisión, una enorme capacidad de absorción de la atención de las audiencias para presuponer tales posibles efectos. Según Martín-Barbero (1997) y Ronald Grimes (2006) muchas veces estos aparatos también están sujetos a un proceso de ritualización, convirtiéndose en marcadores y escenarios para otros rituales, como es la reunión

---

<sup>50</sup> En palabras de Grimes (1999), este tipo de lecturas plantea un carácter idealizado del ritual al no tomar en cuenta que el ritualismo no siempre lleva a cabo en sus ceremonias un alto control de escenarios idealizados. Al contrario, en los rituales hay elementos espontáneos e incontrolados, y es frecuente que fracasen en sus propósitos. Además, los rituales emplean buenos y malos ejemplos, por tanto no se puede inferir que la acción o las estructuras que los contienen se orienten a la perfección. Por tanto, según Grimes, es poco probable que los rituales actúen como idealización de la vida. Asimismo, dice que los ritos no siempre tienen la fuerza suficiente para inscribir imágenes como para persistir en la imaginación y en la memoria. Por tanto, él ve difícil inferir que los rituales tengan efectos directos sobre una comunidad o una audiencia (Grimes, R. 1999: 263-264).



familiar, donde la atención no se dirige hacia éste sino hacia los propios interactuantes. Por tanto, es difícil saber sin más cuál es el efecto conseguido por un “*media*”<sup>51</sup> (Grimes R. 2006: 2-4; Martín-Barbero, J. 1997).

Otra lectura sobre el impacto de los “*medias*” es el abordado por Philip Mellor. Este autor aborda el llamado “giro cultural” dentro de la sociología que se caracteriza por un distanciamiento con la tradición durkheimiana y que aboga por una realidad hegemonizada por la información, la tecnología y las mediaciones y un correlativo agotamiento de la agencia personal y colectiva. Los autores que él ubica alrededor de este giro son Featherstone (1992), Urry (2000), Lash (2001); Lyon (2000); Virilo (2002); Castells (1997); Touriane (1995) (Mellor, P. 2004). Para estos autores, en el análisis de Mellor, ya no hay sociedad sino una serie de movilidades, redes y flujos que son re-configurados en su interconexión con la información global. Es decir, se centran primero en las relaciones entre cultura y tecnología para luego desplazarse hacia el poder de las tecnologías de la información en la formación del pensamiento y la experiencia, sin tener en cuenta, según su punto de vista, el carácter emergente y creativo de las relaciones y potencialidades humanas (Mellor, P. 2004: 358).

Para Mellor, a nivel empírico, estos estudios están plagados de afirmaciones sobre la “virtualización” de la realidad, mientras restan importancia a las “*embodied relationships with real people in specific, geographical locals*”. Según él, para estos autores, lo social termina por equivaler a una comunicación condesada por una “*machine-mediated flow of information*”, la cual está cada vez más separada de las relaciones sociales de la vida cotidiana (Mellor, P. 2004: 365). Puesto que en un mundo post-representacional, que es por lo que apuestan este tipo de autores post-modernos, el “*become making-sense of the information and communicational flow*”, implica que los valores sociales “*are disengaged from structures and are set free into the general flow*” y la intersubjetividad “*become mediated through technology*” (Lash, U. and Featherstone, M. 2001:17, citado en Mellor, P. 2004: 365-366).

En definitiva, estas perspectivas, al afirmar que lo social o la sociedad se están desvaneciendo en simulaciones, circuitos y redes de la era de la información, plantean un desafío a la visión durkheimiana de lo social. Para Durkheim, el objeto de estudio de la sociología no es simplemente un conjunto de instituciones, sino las formas colectivas que emergen desde los diversos modos que toman las relaciones humanas (Mellor, P. 2004: 364-365). Es decir, para Mellor, la cultura no puede ser estudiada separada de las relaciones sociales. Según él, en el estudio de la religión, esto implica que ésta no puede ser entendida como un recurso cultural, sino como una potencialidad presente en la interacción humana, porque la religión abre los horizontes más de allá de la percepción

---

<sup>51</sup> Para Günter Thomas (2004), los propios “*medias*” son en sí mismos demasiado inestables para encuadrar una percepción como real, en el sentido de la llamada efervescencia durkheimiana, para que ésta perdure en el tiempo y pueda más tarde provocar una transformación, mediante la auto-reflexividad en las personas. Para este autor, aunque es posible estudiar los “*medias*” como rituales, éstos últimos son mucho más complejos, estables, repetitivos y durables y movilizan mucho más que el propio “*media*” para lograr sus efectos pretendidos (Thomas, G. 2004: 124-125)

y deseos inmediatos y los transforma bajo la influencia de una peculiar energía asociada a la vida colectiva. Es decir, la religión es un sistema de ideas y una forma de vida que emerge desde las “embodied potentialities of human being” (Mellor and Shilling 1997, citado en Mellor, P. 2004: 365)

### 3.2 LA ANTROPOLOGÍA Y LOS “MEDIAS”

Con respecto al desarrollo analítico de la categoría “*media*” dentro de la antropología, recurriendo a un reciente artículo de Felicia Hughes-Freeland (Hughes-Freeland, F. 2006), parece que fuera de ésta se utilizó más productivamente el modelo de los rituales para el estudio de los “*medias*”, que lo hecho respecto a ésta última para el análisis de los rituales. Según esta autora, la antropología hasta hace poco, fue reticente al posible aporte de los “*medias*” al estudio de los rituales. Para ella ésto fue debido principalmente a que ambas categorías, en un sentido u otro -ya sea por su carácter extraordinario o su específica relación con la vida ordinaria- eran demasiado parecidas y, a la vez, a nivel conceptual, demasiado diferentes, para demarcarlo como un objeto de estudio, cuestión que si era posible, por ejemplo, con un ritual religioso (Hughes-Freeland, F. 2006: 595-614).

Ahora bien, como ya se ha señalado, la cuestión de los “*medias*” y la religión resultó ser más espinoso por ciertos compromisos del pensamiento académico con presupuestos acerca de la modernidad vinculada a la secularización, el espacio público como un tipo de racionalidad y al mercado como redistribuidor de bienes. En esta forma de pensar, la religión era marginal o un residuo en extinción a la hora de representar la orientación y configuración de las sociedades llamadas modernas. Éstas tendían entenderse como superación, ruptura o avance respecto a cierto estado previo de racionalidades, cosmología y relaciones sociales, según una noción de escala, rango o estadio. En consecuencia, todo lo otro, en nuestro caso la religión y lo tradicional que se asociaba a ella, era algo exótico, distante y anterior que tendería a desaparecer, gracias al desarrollo de la ciencia, la tecnología y la supuesta racionalidad que éstas portaban (Fabian, J. 1983; Latour, B. 2008; Hughes-Freeland, F. and Mc.Crain, M. 1998: 6).

Igualmente tal desdén, para otros autores, se debió por un énfasis sobre aspectos abstractos y desmaterializados del comportamiento humano<sup>52</sup>. Varios autores plantean que, desde Tylor y su definición de religión basada en creencias en seres sobrenaturales hasta los postmodernos, pasando por los filósofos del lenguaje, los positivistas lógicos, los simbolistas, los estructuralistas, las discusiones se han centrado en la racionalidad o no de las creencias, y en hasta qué punto era un asunto exclusivo de la psique de las personas (Keane, W. 1997; Jensen, J. 2004; Morgan, D. 1998; Mellor, P. 2004). Por consiguiente, estas tendencias de pensamiento se esforzaron por formular proposiciones lógicas para esclarecer la certidumbre y veracidad de las creencias, a la vez que especulaban sobre cómo éstas se transmitían. En este contexto se desarrolló cierta predilección (durante el siglo XX) por una noción también abstracta del significado. En definitiva, el “*media*” representaba lo material y la religión lo inmaterial. Según Birgit Meyer, estos dualismos descansaban en una comprensión desmaterializada y “descorporalizada” de la religión, producto de la herencia del pensamiento protestante que separaba espíritu y materia y creencias internas y conductas externas (Birgit, M and Verrips, J. 2008: 23-25; Keane, W. 2007)<sup>53</sup>.

Con pocas excepciones, como es el caso de Malinowski y Wittgenstein, los modelos utilizados para abordar el significado se basaron en unos modelos exclusivamente lingüísticos y discursivos con un énfasis en el contenido. De esta manera, el trabajo analítico se centraba en considerar las funciones referenciales y seguir reglas gramaticales / semánticas, independientes de la agencia humana pero depositadas en sus mentes y, así extraer el sentido de las cosas inanimadas, el yo, las acciones y el entorno.

De ahí que el arribo de la antropología al estudio de los “*medias*” sea un tema controversial. Para unos, desde sus inicios la antropología incluía en el debate la variable tecnológica en relación a la cosmología y la racionalidad supuesta que los nativos portaban dentro de los ritos de curación, además de la llamada tecnología ritual y el estudio de los fetiches. En efecto, de acuerdo con Marvin Harris, en los debates del siglo XIX se observaron importantes conexiones entre innovación tecnológica y magia, entre ciencia y espiritismo (Morley, D. 2007: 293).

---

<sup>52</sup> En cierta medida, la fórmula “todo lo sólido se desvanece en el aire” acuñada por Marx y difundida en un denso libro de Marshall Berman sobre la experiencia de la modernidad (1982) no sólo habla del proceso de abstracción de la mercancía y la moneda, sino que del mismo proceso intelectual: las cosas, las mediaciones, se desvanecen en abstracciones llamadas “dominios cognitivos”, “representaciones sociales” o simplemente “cultura”. De hecho, nos dice Shalins (2001), la solución para superar los diferentes impases (lo ideal versus lo material; la super-estructura y la infraestructuras y más reciente entre lo local y lo global) pasó por la vía de la eliminación de cualquier mediación por una abstracción simbólica o una noción de cultura super-orgánica. Según éste autor solo más tarde éstas mediaciones llegaron a importar pero de forma restringida. Sólo importarán por sus pretendidos efectos negativos o por su instrumentalidad funcional (Shalins, M. 2001: 305-306).

<sup>53</sup> Es llamativo que estas posturas en principio opuestas fueran del mismo cuño. Los antimaterialistas y los materialistas planteaban de igual manera que materia y espíritu eran igualmente excluyentes. Para los primeros, la religiosidad era decididamente anti-material, de hecho, las religiones ritualistas eran criticadas por ser poco sinceras o superficiales, mientras que para los segundos, solo importaba lo material en su sentido biológico (Pels, P. 2012).

Igualmente, se indica que desde sus inicios la antropología planteó la relevancia del estudio de la cultura material dentro de las discusiones de la época entre cultura y civilización y, en especial, la recolección y posterior organización dentro de los museos de sus artefactos como una de las tareas primeras del registro etnográfico (Woodward, I. 2007: 17). Asimismo, las primeras definiciones de cultura hechas por los antropólogos - y en especial el hecho que ésta sólo se podía conocer por medio de sus materializaciones- fueron fundamentales para el reconocimiento de lo que hoy llamaríamos “*medias*”.

Con todo, esta primera atención, no exenta de crítica y controversias, fue paulatinamente subsumida por un interés cada vez mayor por los símbolos y los significados como ejemplos objetivos de la cultura, como fue el caso de Levi-Strauss (Kuper, A. 2001). Lo mismo sucedió con el interés antropológico por los intercambios, los dones, donde la ropa, la comida, las palabras, los animales, las mujeres, podrían convertirse en “*medias*” de intercambio para expresar identidad y producir jerarquía. Al respecto, para Arjun Appadurai (1991), aunque ayudaron a restituir el valor cultural de ciertas sociedades, estas formulaciones acusaron el prejuicio de reducirlas a alguna forma de dualismo: ellos versus nosotros; materialista versus religioso; “objetivación de las personas” contra “personificación de las cosas” (Appadurai, A. 1991: 28).

De cualquier manera, desde sus inicios la antropología ha sometido al “*media*” a las más duras reflexiones a la hora de presentar sus resultados. Es el caso de Bateson, Mead y Meltraux, quienes incorporaron el film y la fotografía como parte de la metodología del trabajo de campo. También son relevantes las quejas del propio Malinowski sobre el uso de la fotografía en el trabajo de campo (Boyer: D. 2011: 385; Roca i Giorona, J. 2010: 171-177). No obstante, salvo el caso del uso de estos dispositivos por parte de Bateson, estos desarrollos estuvieron más dirigidos a ilustrar el campo que a reflexionar acerca de un instrumento metodológico (Pink, S. 2006: 29). Según Sara Dickens (1997), los antropólogos enmarcados dentro de la escuela de “cultura y personalidad”, se involucraron en el ámbito de la antropología visual y la producción nativa pero, reconoce, prestaron poca atención a las industrias culturales (Dickens, S. 1997: 2).

Por esto, según el parecer de Dominic Boyer (2011), el desarrollo de una propia antropología de los “*medias*”, es reciente. Los primeros empleos de los “*media*” fue en los años sesenta pero se consolidarán más tarde como un sub-campo disciplinario llamado antropología visual, con sus propios programas de enseñanza, revistas de difusión y lectura entre pares. (Boyer, D. 2011: 385). Esta emergió en el período de los años 80-90, debido a una serie de innovaciones comunicacionales, como fue la televisión por cable y satelital, el bajo coste de los nuevos sistemas de grabaciones, la telefonía móvil y el auge de internet. Estos hechos, según el autor, encendieron acalorados debates acerca de qué tipo de imágenes y mensajes podían transportar estas nuevas plataformas; las nuevas posibilidades de expresión cultural que los nuevos formatos, como los videos, permitían para los pueblos indígenas no occidentales y las consecuencias para su identidad (Boyer, D. 2011: 386).

A lo anterior habría que añadir las discusiones revisionistas acerca del estatus de la descripción y la representación de la propia etnografía, la noción de contexto y trabajo de campo en situaciones de dispersión, difuminación y entre-cruzamiento y, con ellas, las discusiones acerca del estatus epistemológico de la cultura (Mazzarella, W. 2004 ).

En contraste, como ya hemos visto (cfr. Supra: 99-101, 106-111), para otros, la propia teoría antropológica contribuyó directamente al desarrollo del estudio de los “*medias*” y la consolidación de los estudios culturales como campo académico. La antropología aportó el interés metodológico en lo que se refiere a especificar quiénes eran los supuestos productores y receptores, cuestionando las supuestas divisiones entre ellos y las relaciones -también diferentes- con entidades del plano político o ideológico, además de advertir acerca de las distintas formas de utilización de esos medios por parte de los consumidores y sobre cómo las personas producían comunicación. Igualmente, extendió el alcance de ambas categorías a una amplia diversidad interna de actores y relaciones de poder entre ellos (directores, guionistas, productores, actores, empresas patrocinadoras, legisladores, fans y seguidores no entusiastas) (Dickens, S. 1997: 3, 7). Así también, contribuyó a una aproximación más compleja acerca del proceso de comunicación para explicar su pretendida eficacia. Esto condujo a la antropología a asumir posiciones anti-textualistas que aún predominan en este tipo de estudio y a incorporar la dimensión perceptual y sensorial, no sólo lingüística, como fundamento del proceso de comunicación (Thomas, G. 2004). En fin, como ya hemos visto, para varios autores la antropología, en especial la simbolista y la interpretativa contribuyeron en alto grado al desarrollo de los estudios de los “*medias*”, aportando la metodología etnográfica, la estrategia contextual, sus categorías de cultura y ritual, su énfasis por la descripción detallada y la consideración de los aspectos cotidianos en los procesos de re-formulación del significado y la agencia humana (Morley, D. 2007; Morgan D. 2008; Hoover, R. 1997).

Aparte de estas controversias, en la actualidad la propia categoría de “*media*” ha estado sometida a un amplio rango de definiciones conceptuales. En la actualidad, estos estudios oscilan desde el interés por los múltiples efectos del “*media*” en las prácticas rituales, la producción impredecible, negociada y contestada de significados por parte de los espectadores, las diversas experiencias e identidades no impuestas que se constituyen por medio de éstas, las nuevas formas de creatividad y compromiso identitario que supondrían las nuevas producciones visuales de los indígenas, hasta el seguimiento de las redes de intercambio de bienes mediáticos, como las cintas de videos, CD musicales, etc., sin la regulación y el control estatal. (Hughes-Freeland, F. and Mcrain, M. 1998: 6).

De igual manera, para Debra Spitulnik (1993) plantea que los llamados medios de comunicación son a la vez artefactos, experiencias, prácticas y procesos. Asimismo, para ella hay diferentes ángulos de enfoque para abordarlos. Así pues, se los puede tratar como una institución, un lugar de trabajo, como prácticas comunicativas, producto cultural, actividad social, forma estética o desarrollo histórico (Spitulnik, D. 1993: 293).

Según Spitulnik, este amplio rango conceptual acerca de esta categoría informaría de un campo de investigación altamente fragmentado y controversial tanto dentro de la propia antropología como en las diferentes disciplinas que se centran en ella (Spitulnik, D. 1993: 293). Aunque Dominique Boyer plantea que esta variedad conceptual y los diferentes ángulos con que se ha tratado el fenómeno de los “*medias*” dentro de la antropología ha sido más limitado. Según esta autora, los objetos sobre los que frecuentemente se ha prestado atención como “*medias*” han sido preferentemente la radio, la televisión, el cine, la telefonía e internet. Es decir, el campo de interrogantes ha tendido a restringirse especialmente a los llamados medios de comunicación, excluyendo toda una serie de artefactos que también estarían sujetos a procesos y prácticas de circulación, intercambio, imaginación y conocimiento, como sería la música en relación a todos los dispositivos y plataformas utilizados para su producción, circulación y consumo (Boyer, D. 2011: 383-384).

De parecida opinión es Jeremy Stolow (2005), quien sostiene que la diversidad de este tipo de objeto de investigación es sugerente, pero su comprensión ha tendido a ser instrumental. Este autor indica que hoy en día este tipo de estudios incluyen: 1) la utilización de los “*medias*” como recursos para asegurar la legitimidad, comunicar con seguidores distantes y asegurar objetivos financieros de los movimientos religiosos; 2) las estrategias de auto clausura por parte de líderes y comunidades religiosas para sostener su integridad, rechazando entrevistas y evitando y censurando programas y libros; 3) la atención a los avances tecnológicos y su capacidad para cambiar los contenidos y estructura de la prédica, la performance ritual, la narrativa y la producción de conocimiento; 4) los efectos putativos de reformar el cuerpo, comprimir el espacio y el tiempo; 5) la atención a la emergencia de nuevas formas híbridas de “arte religioso” y la expansión de imágenes y temas en la música popular, la literatura masiva y el cine; 6) el consumo de productos religiosos por audiencias no religiosas; 7) el carácter religioso, transcendental, encantador, maravilloso e inquietante del poder de la propia tecnología mediática y su corporalización en imágenes y fantasías urbanas, llamadas “tecnoutopías” (Stolow, J. 2005: 124).

Todos estos temas investigativos, aunque son sugerentes, para Stolow sólo buscan describir las formas en que diferentes movimientos, líderes y adherentes religiosos son exitosos o no en la transmisión de mensajes religiosos, la auto-confirmación, la proselitización y movilización a través del control estratégico de la materia comunicacional. Es decir, según este autor, la relación entre religión y “*media*” continúa siendo pensada en términos instrumentalistas, en el sentido que la comunicación es entendida como un proceso secuencial dirigido a transmitir un contenido inmutable, separando arbitrariamente los contextos de producción y recepción y pasando por alto los procesos de negociación. (Stolow, J. 2005: 124-125).

### 3.2.1 Religión y las Mediaciones

Ahora bien, el estudio de los “*medias*” dentro de la antropología ha conducido al siguiente dilema. Ciertas relaciones sociales, rutinas, estructuras de posibilidad condicionan los efectos de un “*media*”, o éstos tienen ciertas propiedades formales que condicionan el desarrollo de ciertas relaciones sociales y el ratio de los sentidos en el compromiso religioso (Eisenlohr, P. 2011: 48; Martin-Barbero, J. 1997; Mazarrella, W. 2004). Según William Mazarrella (2004) las respuestas clásicas a este dilema, dentro del campo de las ciencias sociales, son parte de una controversia mayor entre determinación e indeterminación, entre agencia y estructura. En cualquier caso, su solución ha sido apostar por una u otra alternativa. Tales inclinaciones, según éste autor, daban cuenta de ciertos presupuestos implícitos acerca del estatus ontológico de la cultura, los procesos sociales, las prácticas sociales y el papel de las mediaciones (Mazarrella, W. 2004: 357-358).

Respecto al estatus ontológico de la cultura, como ya se ha señalado, el “*media*” era concebido como una esfera de acción, una forma cultural que impactaba o era apropiada por otra cultura. De esta manera, cultura y “*media*” eran ubicadas en un mismo nivel epistemológico. El “*media*”, al igual que la cultura, era un lugar, un marco, un contexto que podía posibilitar, sintonizar o constreñir ciertas prácticas, experiencias y reflexividades. Para Mazarrella, este razonamiento se fundamentaba en parte en tres hechos relacionados. Primero, el auge y la expansión de diferentes formatos mediáticos, electrónicos, digitales e informativos que fueron calificados como la punta del iceberg de lo que se llamó globalización. Segundo, los propios discursos de la globalización tendieron a desarrollar unas concepciones substancialistas de la cultura. En estas lecturas, la cultura era representada a partir de una idea romántica de lo local, lo demarcado, lo auténtico, basado en la diferencia y en una visión sobre-determinada de la propia globalización, la cual podía socavar, mezclar, yuxtaponer o promover la cultura. Tercero, el desarrollo de la crítica narcisista dentro de la antropología sajona acerca de los modos convencionales de representación etnográfica de la cultura por su conexión pasada a un imperialismo cultural y, por cierta aspiración hacia un contacto íntimo, inmediato, intersubjetivo y reflexivo con la vida cotidiana de los sujetos investigados (Mazarrella, W. 2004: 346).

Según Mazarrella, estos tres hechos supusieron amplios debates y controversias sobre el lugar de la producción y organización de los significados, las limitaciones y las oportunidades de las apropiaciones locales y su implicancia para la supuesta integridad de la cultura. Siguiendo a Lila Abu-Lughod (2006), tal vez este desdén o “rechazo etnográfico”, por parte de la antropología, hacia el estudio de los “*medias*” en contextos llamados modernos se debe, en parte, a que ésta siempre asoció el “*media*” a lo efímero, al entretenimiento comercial o la propaganda oficial y, por tanto, antitéticas con el interés por lo “denso”, lo “durable” y lo “local” de las culturas. De cualquier manera, si se estudiaba a éstas era en relación a las resistencias que las culturas ejercitaban cuando

se encontraban consumiendo medios de comunicación (Abu-Lughod, L. 2006; Freeland-Hughes, F. 1998; Spitulnik, D. 1993: 293-294).

En cierta medida, los “*medias*” restablecían aquella idea que plantea que una fuerza externa impacta sobre unas culturas locales. Según Debra Spitulnik (1993), los “*medias*” llegaban a completar la tarea colonizadora que los antropólogos encontraron en ultramar. Es decir, éstos concedían, ante un panorama de fragmentación, a los “*medias*” un poder central e integrador en las formas de ver e interpretar el mundo, a la vez que temían de su fuerza cultural homogeneizadora, proporcionando imágenes totalizantes sobre la vida, los significados y los valores. Todo cubierto con una cierta desconfianza hacia los posibles efectos mercantelizadores sobre la vida social. (Spitulnik, D. 1993: 294)<sup>54</sup>.

Ahora bien, según Abu-Lughod, sólo cuando los “*medias*” son localizados en relación a otros campos de la vida social, más allá del propio contexto de consumo, especialmente, cuando éste es conectado a ámbitos de mayor escala como es lo nacional, lo transnacional, ha sido posible pensar las prácticas culturales como algo no restringido a una aislable entidad local. Este es el caso cuando se le ha dado un papel central en la reorganización social; por ejemplo, en el papel de la imprenta -y con ella los boletines, periódicos y también la Biblia- en el afianzamiento de los estados modernos, la unificación lingüística y el desarrollo del nacionalismo (Abu-Lughod, L. 2006: 137-138). Conceptos tales como heterogeneidad versus homogeneidad, producción local de significados versus producción global de mercancías, particularización de lo universal versus universalización de lo particular, para Mazarrella, condujeron a la elaboración de lo que él llama la “Fórmula” epistémica tendiente a resolver la tensión subyacente entre una idea de agencia que impacta o fuerza externa que afecta y una unidad local, íntegra, profunda, compartida, permanente, ya constituida previamente y que es afectada posteriormente. (Mazarrella, W. 2004: 352, 355).

---

<sup>54</sup> Felicit Hughes-Freeland (1998) resuelve este impasse insertando dos términos más como categorías de análisis: la identidad y la performance. Con estos conceptos, la autora quiere dar cuenta de la diversidad de públicos y de sus diferentes intereses, actitudes, interpretaciones y cómo estos luchan por apropiarse de formas culturales o performances para su legitimación. Para ella, la performance ilumina acerca los procesos de creación de la identidad y como ésta es negociada, afirmada y contestada con el paso del tiempo. En su estudio reconoce que el “*media*” plantea interrogantes a la hora de ser equiparado al ritual. La autora aborda críticamente la supuesta diferencia entre ambos términos basada en la co-presencia física y el tipo de experiencia consecuente, para indicar que es mejor estudiar a ambas como una modalidad más dentro de una amplia diversidad performativa de las identidades. En consecuencia, ambas categorías contribuyen a la construcción de una identidad local. Tales ideas las utiliza para abordar las diferencias en la performance de dos versiones de un mismo evento teatral llamado “*Arja*” en Bali. Uno, realizado en un templo y asociado a la esencia de la cultura Balinesa y otro, especialmente grabado y sin audiencia, para ser emitido por televisión. Describe las diferencias performativas de ambas versiones y añade los comentarios de sus protagonistas para saber acerca de la supuesta diferencia. En suma, ella concluye que, aunque los agentes identifican diferencias en la ejecución, éstas son parte del mismo proceso en la construcción de las identidades. (Hughes-Freeland, F. 1998: 46-63).



Según Mazzarella, cada una de estas soluciones no tuvieron en cuenta el carácter mediado de la propia cultura. Para este autor, el término de mediación fue negado, principalmente, por dos supuestos. Uno de ellos era que esta categoría contraía una idea de distancia, intervención, desplazamiento, y por tanto, socavaba el supuesto de autenticidad e identificación intuitiva con una supuesta cultura local. El segundo, era acerca de su asociación con la connotación de tercer término neutral que interviene, bajo una idea de autoridad imparcial, para neutralizar y/o armonizar las diferencias o conflictos, pero que, para el autor, no era más que un efecto que respondía al carácter ideológico de las propias instituciones de poder. En este sentido, se desatendió en que la propia cultura era efecto de procesos sociales de mediación y, que ésta se materializaba, por ejemplo, a través de los rituales mediante múltiples “*medias*”. En este sentido, para el autor, el “*media*” es constitutivo de los procesos sociales (Mazarrella, W. 2004: 345, 347). Él entiende por mediación:

“Mediation” is a name that we might give to the processes by which a given social dispensation produces and reproduce itself in and through a particular set of media. Because of the structural ambiguity of media, the work of mediation is always potentially volatile” (Mazarrella, W. 2004: 355).

Es así como para Mazarrella, interesarse por las mediaciones es atender a los procesos sociales. Desde la perspectiva de los procesos sociales, los eventos despliegan una estructura entre la determinación y la indeterminación. Es decir, todo proceso de mediación es un campo de posibilidades. Por un lado, los “*medias*”, mediante los procesos de mediación, forman parte de nuestro estar en el mundo. Por otro lado, la eficacia de sus propiedades es resultado de los propios procesos de mediación en los que está implicado. Es decir, su relevancia está asociada a ciertas formaciones sociales. (Mazarrella, W. 2004: 357, 359-360).

Por tanto, el estudio de las mediaciones, según este autor, consiste en capturar en el flujo de las prácticas sociales este doble proceso que el autor ha llamado “close-distance”. Es decir, prestar atención a los nodos de mediación, sitio entre la determinación institucional y el rico y volátil alineamiento provisional de los vastos proyectos sociales que van desde los movimientos sociales a las juntas corporativas (Mazarrella, W. 2004: 352). Así, para el autor, atender a las mediaciones es prestar atención a las contingencias y a las fragilidades del mundo social.

De igual manera, respecto a que la relevancia y eficacia del “*media*” está asociada a las relaciones sociales en que éste está inserta, el autor establece dos puntualizaciones. Primero, evitar pensar que este proceso sea confundido con algún tipo de determinismo y en una sobre-identificación entre un “*media*” y unas relaciones sociales, por ejemplo, como se ha tendido a pensar entre imprenta y nacionalismo. Esto es, reconocer que ciertas propiedades del “*media*” sólo son posibilidades que condicionan su potencial social. Es así como su precio, disponibilidad, complejidad, accesibilidad, manipulación y cobertura, además de las formas de lecturas que requiere (visual, táctil, oído), del tiempo de compromiso sensorial que implica (como sería la experiencia desenfocada de la telenovela o el foco de atención requerido del cine), conforman su estructura y,

relacionadas de una u otra forma, hacen posible su uso por ciertos movimientos y no otros. Por consiguiente, lo que está en juego no es un simple determinismo o sobre-identificación respecto a su apropiación, sino que la conexión entre intimidad, interactividad y anonimato (Mazarrella, W. 2004: 358).

En consecuencia, según el autor, el potencial de los “*medias*” está, paradójicamente, determinado por el carácter indeterminado del proceso social de las mediaciones. En éste participan diferentes modos de inscripción del conocimiento, ciertas convenciones de representación y ciertas formas de interacción. En este sentido, el estudio de los “*medias*” no sólo supone el estudio de un artefacto, sino de lugares de mediación en los que se produce la diferencia y la cultura (Mazarrella, W. 2004: 359). Para el caso de las prácticas religiosas significa atender las conexiones entre el campo más amplio de pertenencia religiosa y regímenes de disciplina y performance específicos en la cultivación de la noción de persona o self (Stolow, J. 2005: 124-125).

De igual parecido es Patrick Eisenlohr (2011) para quien la investigación de los “*medias*” y las mediaciones tiene como propósito el describir los canales de autoridad religiosa y autenticidad, a través de las redes de “*medias*”, para explicar sus efectos en las políticas de pluralismo étnico y religioso. Para conseguirlo, agrega el autor, no sólo basta saber cómo se establecen estas redes o canales o qué fluye –imágenes, discursos- a través de ellas, sino que también es necesario un análisis de cómo ellas son incorporadas en las políticas de autoridad religiosa y cómo son persuadidas a incorporarse a tales prácticas (Eisenlohr, P. 2011: 48).

Con un matiz algo diferente, Dorothea Shulzt (2008) plantea que en vez de asumir que la adopción de un nuevo “*media*” efectúa un claro quiebre de un modo de mediación a otro, propone que su repercusión debería ser vista desde una naturaleza más fragmentaria y no sistemática de los hechos sociales. Para nuestro interés, siguiendo esta reflexión, los “*medias*” ayudan a reproducir o “re-trabajar” los “canales” existentes dentro de una tradición religiosa y generar oportunidades a los practicantes religiosos para comprometerse con experiencias espirituales y religiosas. Es decir, interesa saber cómo la adopción de un nuevo “*media*” pueda afectar a unos mensajes y prácticas particulares y engendrar nuevos conflictos con la autoridad sobre su adecuación a las prácticas sociales y la experiencia religiosa (Shulzt, D. 2008).

Todos estos aspectos conducirían a dejar de pensar sobre las posibles relaciones entre “*media*” y religión, para abordar a esta última como mediación. Tal caso implicaría recurrir a cierta definición de religión como comunicación. Para éstos autores, comunicación y religión comparte el significado de “*Binding together*”. Es decir, de forma similar con la “*comunicación*”, la religión refiere al acto de establecer contacto, de unir dos diferentes entidades o realidades, en resumen, mediar entre ellos. En palabras de Dorothea Shulzt:

“By its very nature, religion renders palpable and perceptible that which eludes human cognition and thus mediates between what can be physically and sensually known and

verified on one side and the metaphysical on the other. In this sense, religion always entails a range of material and techniques to which we refer media and relies on specialists holding authority in questions relating to the proper use of technologies of mediation. Religious traditions, to persist, need to be constantly translated or “trans-mediated” into new material form and practice” (Shulzt, D. 2008: 145).

Es así como religión toma realidad a través de formas materiales ya sean textos, gestos rituales, imágenes e íconos, música, hablar en lenguas, marcas sobre la carne –forma primaria de “*media*” junto a los propios sentidos del cuerpo humano. En este sentido, sólo a través de un “*media*”, ha sido posible afirmar la fe, marcar la afiliación, recibir espíritus y participar en incontables idiomas locales para hacer presente lo sagrado en la mente y en el cuerpo. De esta manera, estos estudios analizan el “*media*” y la llamada mediación como condiciones de posibilidad inherentemente ambiguas e inestables, para el desarrollo de las prácticas religiosas, ya sea como técnica disciplinaria de regímenes religiosos, como efectiva corporalización performativa en contextos cotidianos o como cultivación del self y su articulación en contextos más amplios (Meyer, B. 2011, 2008; Keane, W. 2008, 2007).

Es decir, la religión siempre ha contado con técnicas y tecnologías como medio para participar en el campo de lo trascendente. Una suerte de archivo imaginario y figurativo de todas las técnicas y tecnologías según Asad y Foucault (Stolow, J. 2005: 124-126). En suma, todas las religiones reconocen el poder de las palabras, las imágenes y los sonidos (y otras sensaciones corporales), pero los términos sobre los que tales datos sensoriales tienen significado y legitimidad no son del todo universales. Por el contrario, están organizados jerárquicamente de diferente forma, varían en proporcionar un confiable y autorizado conocimiento acerca de lo sagrado y están sometidos a ciertas exigencias de purificación ritual previa para recibir dones espirituales (Stolow, J. 2005: 130)

Dentro de este fructífero campo de estudio quisiera destacar a Patrick Eisenlohr (2011) y a Jesús Martín-Barbero (1997). Patrick Eisenlohr (2011) aborda el estudio de los “*medias*” en relación a las ideologías y los supuestos acerca de éstas y la tecnología y los potenciales efectos en las políticas de pluralismo cultural, étnico y religioso y la noción de espacio público. Para este autor, lo central para el estudio de las relaciones entre “*medias*” y la formación de identidades étnicas, ha sido la problematización de la noción de espacio público. En su acepción primera supone un tipo de relación deliberativa y de carácter racional, no limitada a las interacciones cara a cara, e incluye discursos e imágenes que forman el sentido de identificación política y colectiva. Según Eisenlohr, esta noción de espacio público es importante para políticas de pluralismo cultural en un contexto de diversidad étnica y religiosa, porque informa de tres conceptos concatenados: su acceso, su clausura y la participación. Estos términos condicionarían el desarrollo de cualquier política de pluralismo cultural.

Por clausura el autor da entender que lo público es un dominio arbitrariamente demarcado, que necesariamente incluye y excluye de él a ciertas categorías de personas. Al respecto, cita la crítica feminista a Habermas por su noción de espacio público exclusivamente masculino que, en consecuencia, excluiría el acceso y la participación de ciertos grupos, casi siempre desfavorecidos en términos de poder. En cambio, para él los “*medias*” y las nuevas tecnologías están posibilitando nuevas formas de acceso a nuevos actores, nuevas formas de participación y movilización política y, también, nuevas formas de disciplinamiento dentro de dicho espacio. Según el autor, aquí el supuesto es que los “*medias*” provocan cambios en el sentido que, a través de ellos, nuevos grupos se expresan y participan y, por consiguiente, potencialmente reformarían el sentido de la tradición, el self y las convenciones establecidas. El segundo supuesto es que estas nuevas formas de acceso posibilitan la creación de nuevos contextos de diálogo y formas de control y, por tanto, re-dibujarían las fronteras de exclusión e inclusión de tal espacio (Eisenlohr, P. 2011: 41).

No obstante, para el autor el tema del acceso y constitución de lo público tiene impacto para el propio “*media*” para lograr tales cambios. Según el autor, el “*media*” desaparece de la atención cognitiva mientras trabaja para lograr tales cambios. Esto conduce a la pregunta por la mediación y las ideologías étnicas y religiosas que condicionarían la propia eficacia del “*media*” –su transparencia ideológica- en relación a las políticas culturales de inclusión de la diversidad étnica y religiosa. (Eisenlohr, P. 2011: 41). Es decir, como cada uno de estos “*medias*” llega a ser parte de un particular marco cultural, lo cual implica conectar los procesos de mediación a los procesos sociales y políticos. Para él, la preocupación investigativa no es si un “*media*” ayuda a la formación de nuevos tipos de poder y autoridad, ni cómo un nuevo “*media*” supone un conflicto entre diferentes tipos de autorización, ni como éste rehace las sensibilidades individuales a nuevos campos de pertenencia. Para este autor, todo esto es obvio. Pero lo que es evidente es la tendencia del “*media*” a desaparecer en el acto de mediación. De hecho, el “*media*” sólo funciona si en el acto de expresar o transportar algo es también capaz de apartar la atención de su propia materialidad y tecnicidad y redirigirla a lo que está siendo mediado. Esta capacidad de retirarse o salir de la percepción parece ser la misma condición de su funcionamiento y central para la definición de lo que constituye un “*médium*” (Eisenlohr, P. 2011: 43).

Un antecedente de esta idea es encontrado por el autor en la discusión de Aristóteles acerca de la “*media diaphana*” o “*media*” transparente, como es el ejemplo del aire. Éste sólo llega a ser objeto de la percepción cuando cesa de funcionar de forma esperable. Entonces, para el autor, es esta propensión del “*media*” a borrarse a sí misma es una característica fenomenológica de la mediación, por lo que varía históricamente. Según su razonamiento, en ciertos contextos el “*media*” no es del todo transparente. De hecho, según el autor, hay ejemplos de descontento con formas establecidas de “*medias*” que han resultado en la búsqueda de nuevos “*medias*” que se relacionen más directa e inmediatamente que otros, como es el caso de lo político, las instituciones religiosas o Dios. Tales deseos a veces han conducido a milenarismos, la supresión de

toda mediación, la lucha por una inmaculada e inmediata unidad con los otros –el pueblo- o con las fuerzas sobrenaturales (Eisenlohr, P. 2011: 44-45).

Dos ejemplos de esta característica de la mediación son los casos aparentemente diferentes como son el evangelismo y las llamadas políticas de “e-gobierno”. El caso del evangelismo y su ideología teológica de acceso inmediato con Dios conducen a éstos a negar el trabajo de todo “*media*” para la conservación del poder y la autoridad de las propias tradiciones culturales y religiosas. Para él, las tradiciones religiosas, vía “*medias*”, se están convirtiendo en mediadoras entre los llamados bienes comunes y una ciudadanía en un contexto de crisis política y económica. En este contexto, no es extraño que estas esperanzas sobre las tecnologías tengan una connotación religiosa, como es el caso del pentecostalismo y su esperanza de expansión global del Espíritu Santo. En este sentido, su auge puede ser entendido, según este autor, como la superación del Estado en mediar la ciudadanía, los bienes y metas deseadas, tales como la prosperidad, el desarrollo, la paz y armonía inter-comunal y como el surgimiento de una visión alternativa con una moral fuertemente arraigada a una comunidad (Eisenlohr, P. 2011:48-52). En el caso de las políticas de e-gobierno, política moderna de cercanía a la ciudadanía por medio de las tecnologías de la información, la ilusión de un acceso inmediato y transparente no se debe al poder del propio “*media*” de provocar movilización política, reunir y formar identidades, sino que están subordinadas al ejercicio del poder y la autoridad (Eisenlohr, P. 2011: 44).

Ahora bien, esta propensión fenomenológica del “*media*” a desaparecer mientras trabaja es conducida por estrategias de poder de ciertas tradiciones que, según el autor, pueden llevar a radicalizaciones. Según él, en ciertos tipos de afirmaciones religiosas subyacen ciertas connotaciones de superioridad que tienen impacto a la hora de pensar la religión, el espacio público y las políticas de inclusión de la diversidad étnica y religiosa. En especial, en un marco de conflicto interreligioso, la transparencia del “*media*” conlleva a cierto valor ideológico etnocéntrico de autenticidad en comparación con otras tradiciones. En consecuencia, el resultado de esta transparencia ha sido excluir a estas últimas del espacio público imaginado, como es el caso de los hindús en Mauritania. Los primeros se definen como mayoritarios y auténticos, creando una particular política de cultura ancestral con efecto negativo sobre el pluralismo étnico del país, como es la exclusión de la población negra de origen esclava (Eisenlohr, P. 2011: 47).

Para Eisenlohr, esto supone prestar atención a ciertos supuestos o ideas que estas tradiciones tiene sobre el “*media*” y las particulares ideologías lingüísticas que naturalizan el vínculo entre la gente y las aspiraciones políticas o bienes y valores. Según el autor, lo que se entiende por ideologías lingüísticas son los diferentes lenguajes y usos que producen y provocan sentidos del self, lo étnico, la clase y las diferencias y jerarquías de más diferente tipo. Éstas, junto a la propensión del “*media*” a desaparecer para generar y transportar experiencias y sensaciones de una relativa inmediatez, permiten explicar cómo se crean correspondencias, en un contexto de amplias diferencias espaciales y temporales, entre crear experiencias y ayudar a

suspender tales diferencias temporales y espaciales. Es decir como dentro de una tradición cultural diaspórica la ideología semiótica y “*medias*” interaccionan de tal modo que ayudan a la conformación de las identidades. Es así como un proceso de globalización conducido por los “*medias*”, la formación de una búsqueda de pureza y certidumbre en un escenario global no sólo responde a las ansiedades provocadas por éste, sino que además intensifican más este mismo proceso (Eisenlohr, P. 2011: 49):

“While investigating how media produce, reproduce and remake ethnic and religious diversity, we need to pay attention to how such different theologies and ontologies of media, very often connected to particular religious traditions, profoundly shape such generative work that uses of media are widely recognised to bring about”.(Eisenlohr, P. 2011: 52).

De hecho, para el autor esto no es nuevo. En cierta medida ya lo hizo Lutero al plantear la “*sola scriptura*”. Mediante el impulso de la traducción de la Biblia a lenguajes vernáculos y la circulación de ésta a través de la imprenta sorteó, por corrupta, a la iglesia católica como mediadora entre la fe y Dios y planteó un acceso más inmediato. De igual forma, el autor plantea, en un contexto de crisis de los estados post-coloniales, las nuevas tecnologías parecen ser más eficientes, y sobre todo, más transparentes e inmediatas que la dirección de los gobiernos y las instituciones estatales.

Por último, Jesús Martín-Barbero plantea un enfoque algo diferente para abordar los “*medias*”. Este autor plantea una crítica al “*mediacentrismo*”, no tanto por la reconversión de los “*medias*” en parte del sistema económico, político y social, sino por la fuerza con que, en el caso Latinoamericano, se hacen visibles las mediaciones (Martín-Barbero, J. 1997: 233). Según este autor, ya no interesa el tema de “*text-media*” o el “*media*” como lugar de pugna entre actores en la producción e interpretación de los significados, sino que plantea como punto de partida las propias mediaciones, es decir:

“...los lugares de los que provienen las constricciones que delimitan y configuran la materialidad social y la expresividad cultural [de los “*medias*”] (Martín-Barbero, J. 1997: 233).

Estos lugares son la cotidianidad familiar, la temporalidad social y la competencia cultural. Según esta perspectiva, estos lugares son los que configuran al “*media*” y no al revés. Es decir, según sea el tipo de relación social que prime en este tipo de lugares, el “*media*” asume su modo de comunicación. Así por ejemplo, en el caso de la cotidianidad familiar el tipo de relación social es la proximidad y relaciones restringidas. Aquí, la televisión asume funciones fácticas de contacto para el mantenimiento de tales relaciones. Por este motivo, junto a otros procesos, en las telenovelas latinoamericanas predomina lo verbal, lo coloquial, la simulación del diálogo y la explotación del clima familiar en sus formatos televisivos. En este caso, la predominancia de lo verbal subordina la lógica de la visión a un mecanismo de contacto que tiene su mayor expresión en el melodrama latinoamericano. Entonces, no se trata de abordar los “*medias*” como condiciones de posibilidad o como contexto sobre los cuales se organizan o intersectan las prácticas sociales en la creación y la impugnación del significado sino que, al contrario, son las relaciones sociales (locales, vecinales, familiares) con toda su historicidad personal y colectiva los que configuran la

materialidad en la que se objetivizan estos “*medias*” (Martín-Barbero, J. 1997: 234-235).

### 3.3 LA MATERIALIDAD DE LA RELIGIÓN

La cuestión central de estos argumentos es que se apartan de una visión fuerte acerca de la religión como categoría universal y asociada a ciertas creencias interiorizadas en una mente y localizada fuera del espacio público para tomar el camino que indica que:

“Given that materiality is organized through form, one should focus on how process of social and political formation create a tangible, material world” (Meyer, B and Houtman, D. 2012: 6).

El asunto central para estos autores no es tanto desechar nociones como espiritualidad o religiosidad como categorías analíticas, sino que prestar atención, como hemos visto, las condiciones que forman los sentimientos, los sentidos, los espacios, y la ejecución de creencias como objeto de estudio. Es decir, atender a las formas mediáticas por las que la religión es materializada (Meyer, B and Houtman, D. 2012: 3).

Ahora bien, es necesario esclarecer qué significa esta idea de materialidad<sup>55</sup>. Según los autores este es necesariamente un concepto relacional y por tanto, una categoría que ha variado dentro de la historia de la filosofía y disciplinas aledañas. Esta perspectiva ha estado implícita en muchas formulaciones y distintos trabajos de campo, hoy en día cobra una relevancia mayor por generar nuevas preguntas sobre cómo las religiones forman el mundo de manera concreta. Es así como, sólo recientemente, desde los años noventa, es una terminología que ha cobrado nuevos bríos tanto para re-evaluar el ejercicio académico llamado cultura material y que ha dominado el campo de la arqueología, “La micro-física del poder” de Foucault, el trabajo de las feministas y su interés por “body matter” (Buttler), y las sub-disciplinas antropológicas interesadas por el trabajo del arte (Alfred, G. 1998), la neurociencia y su noción de la “mente en el cuerpo”. (Meyer, B and Houtman, D. 2012: 5-6).

---

<sup>55</sup> El concepto de materialismo ha tenido una larga carga negativa dentro de las ciencias sociales, en parte por el declive de la hegemonía del marxismo y por las críticas dirigidas contra el materialismo cultural de Marvin Harris. En éstas y en otras perspectivas que tienden a apropiarse de esta etiqueta, lo material tiene la connotación de algo externo y que luego, tras un proceso de transformación (lenguaje, trabajo, etc.) por el hombre, es modificado en una segunda naturaleza. Aunque hay varios matices, la idea de que lo material, en forma de naturaleza o fisiología humana, es exterior y anterior al hombre y sometida por éste, aún permanece. De una u otra forma, las propiedades de los objetos son irrelevantes en sí mismos, salvo que estén sometidos al trabajo del hombre. Solo recientemente, gracias a los estudios de la teoría de redes (ANT) las cosas tendrán algún tipo de agencia (Law, J. 2009). También serán de importancia las reformulaciones procedentes de la teoría cognitiva, al centrarse en lo que denominan la “actividad mediada” para resolver el impasse entre conciencia y mundo material; individuo y sociedad y que, de cierta manera, influyó en las teorías antropológicas que tratan a la cultura como prácticas. Acerca de la contribución de la lingüística, ver Alessandro Duranti (2000: 377-379), respecto al giro hacia las prácticas es relevante el clásico artículo de Sherry Ortner (1984): “La teoría antropológica desde los años sesenta”.

De cierta manera, estas perspectivas, nos comunican estos autores, reaccionaron al privilegio que se daba a las ideas abstractas sobre lo concreto, reduciendo la cultura material (como los gestos y las palabras) a expresiones de un significado subyacente o al status de mero signo. Una de las primeras tendencias académicas en plantear su desafección hacia estos planteamientos fue el constructivismo. Este paradigma, para esta perspectiva, aunque ayudó a desmontar ciertas ideologías que naturalizaban ciertos hechos sociales, como el género y otras identidades, sobre-enfatizaron los aspectos creados, y por tanto, remarcaron en lo arbitrario y ficcionado de tales hechos. De hecho, la llamada construcción social se convirtió en el abracadabra para explicar un sinnúmero de hechos, olvidando, por ejemplo, lo concreto de otros fenómenos como era el poder en la formación del mundo material y la corporalidad. En este sentido, las prácticas creadoras son intrínsecas al poder y la realidad, por consiguiente, la realidad no es algo que esté allá afuera, o en un punto de referencia que es representada a través de la significación. Al contrario, para este punto de vista: “...*signification itself achieves its own tangible and concrete reality effects*” (Meyer, B and Houtman, D. 2012: 6). Ciertamente tuvo que acontecer un sinnúmero de giros paradigmáticos (lingüísticos, textuales, culturales, “performativos”) y una revisión de los dualismos y esencialismo que portaban las ciencias sociales para que la visibilidad material de la religión por medio de los “*medias*” fuera relevante. Gracias a la confluencia de estas reorientaciones, hoy en día se está repensando una amplitud de temas como la autenticidad, las políticas de pertenencia y diferencia, las nuevas formas de afiliación e identidad, las fronteras, el control estatal, la tradición, el espacio público, la modernidad y la naturaleza material, corporeizada y mediada de las prácticas religiosas. (Hefner, R. 2008; Meyer, B. and Moors, A. 2006: 2-3).

Este tipo de materialismo no critica la religión en nombre de una materia pura, sino que la resitúa dentro de su estudio. Es decir, su objetivo no está dirigido a desenmascarar a Dios o a los espíritus como ficciones, como sí lo hicieron las teorías de la sospecha (Marx, Freud, Nietzsche), sino que a comprender:

“How practices of religious mediation effect the presence of these entities in the world through bodily sensations, text, building, pictures, objects, and other material forms that involve bodies and things” (Meyer, B and Houtman, D. 2012: 6).

Según los autores, estas perspectivas parten del supuesto que las cosas, las “*medias*”, su uso, su valoración y su atractivo no es algo añadido a la religión, sino intrínseca a ella. Esto significa que la religión es ininteligible fuera de su encarnación en expresiones materiales. Es a través de estas formas que la religión se hace tangible a los sentidos y disponible a las interpretaciones, hace posible que ésta sea transmisible, compartible, replicable y transformada mediante su corporalización. En consecuencia, es en esta materialidad, que es parte de la experiencia y provoca respuesta, es por lo que las prácticas religiosas tienen vida pública y entran en encadenamientos en curso de causas y consecuencias (Keane, W. 2004: 431; 2008: 113, 123).



Con todo, pareciera que estas formulaciones son contrarias a lo que las propias religiones plantean, como es el caso del cristianismo protestante y su llamado iconoclasismo o las nuevas formas de espiritualidad. Ambas parecieran estar afincadas en una noción de experiencia espiritual pura y se enfrentarían directamente a esta apuesta teórica. No obstante, para estas perspectivas lo material y lo inmaterial no son categorías dadas que evoquen directamente materias o entidades intangibles respectivamente. Para estos autores, siguiendo la formulación de Keane Weeb (2008; 2003; 2007), lo que cuenta como material o inmaterial depende de los discursos socialmente autorizados o “ideologías semióticas” (Meyer, B and Houtman, D. 2012: 6-7). Es decir, hasta las religiones que se definen a sí mismas como inmateriales e incluso anti-materialistas, necesariamente involucran algún nivel de materialidad, en el sentido que se realizan a través de prácticas materiales<sup>56</sup>. Por ejemplo, todas las religiones reconocen el poder de las palabras, las imágenes y los sonidos (y otras sensaciones corporales), pero los términos sobre los que tales datos sensoriales tienen significado y legitimidad no son del todo universales. Están organizados jerárquicamente de diferente forma, varían en proporcionar un confiable y autorizado conocimiento acerca de lo sagrado o están sometidos a ciertas exigencias de purificación previa para recibir dones espirituales<sup>57</sup> (Stolow, J. 2005: 130). En el caso del cristianismo hay lenguajes divergentes para definir el cuerpo, su inclinación al pecado, para mediar la verdad o para trabajar con tecnologías modernas (Stolow, J. 2005: 130). En este sentido, como veremos, la “desmaterialización” refiere a un proceso semiótico que minimiza o pasa por alto su propia materialidad, emplazándola en oposición a su supuesta espiritualidad (Meyer, B and Houtman, D. 2012: 8).

---

<sup>56</sup> Aunque para este autor es un asunto no exento de tensiones dentro de las tradiciones religiosas. Para Weeb Keane (2008) hay una constante tensión entre las entidades abstractas o inmateriales y las formas semióticas, entre el indescriptible Dios del místico y el negativo teológico físico del amuleto, entre las normas éticas universales y los hábitos corporales particulares, entre la doctrina elevada y los sonidos y olores rituales. La cuestión es que las religiones continuamente están produciendo entidades materiales, pero nunca pueden ser reducidas al estatus de evidencia de cualquier otra cosa, tales como las creencias u otros fenómenos cognitivos. Como cosas materiales, ellos permanecen objetos de la experiencia y como tales persisten a través de otros contextos y más allá de cualquier intención y proyecto particular. Al punto que aquellas que se materializan en formas semióticas nuevas o alteradas están sometida a las respuestas, en las interacciones en las que se enmarcan, es decir, según el autor, esta materialización lleva la marca de su temporalidad (Weeb, K. 2008; 123-124).

<sup>57</sup> La idea de “purificación” es atingente a la postura iconoclasta que se adscrito al evangelismo por su temor correspondiente hacia las “cosas” y que incluye gestos, actitudes corporales. El uso de iconos y otros medios para dirigirse a Dios, a la vez que lo niega, ha sido uno de los grandes dilemas de este tipo cristianismo. De cierta manera, la purificación de la -en nuestro caso- la música, significa desproveer de unas cualidades de agencia que pueda tener (Meyer B. and Houtman, D. 2011; 9-16; Pels, P. 2011; Latour, B. 2008; Gell, A. 1998: 21-22). Para Weeb (2007), recurriendo a Latour, la purificación es parte un proceso que tiene por cometido separar lo humano de lo no humano, la naturaleza de la sociedad, las cosas mismas desde sujetos transcendentales, separar los objetos como fuente de determinación de aquellos que simplemente usamos, entre el mundo de la agencia y el mundo determinado de la naturaleza. Sin embargo este proceso nunca es totalmente exitoso, convirtiéndose en un problema para una particular ideología semiótica – religiosa (Weeb, K. 2007: 7, 23).

Por lo demás, dos perspectivas teóricas tendrán una influencia directa en una antropología de las religiones de orientación materialista. Una de ellas será el aporte del teórico Marshall McLuhan<sup>58</sup> -y en especial toda la serie de críticas que suscitó dentro del campo de la antropología hacia sus planteamientos- y el recurso desde la fenomenología procedente de Merleau-Ponty en la formulación de una antropología de los sentidos<sup>59</sup> y aporte de la semiótica de Pierce (Morgan, D. 2008; Horshfield, P. 2008 Hoover, S. 2000, 2005: 147; Keane, W. 2003; Kreinath, J. 2006). Brevemente, esta perspectiva, aunque no exenta de controversias dentro de ella, plantea, en palabras de Kathryn Linn Geurts (2002):

“I suggest illustrates the way in which sensing grounds a person in material reality and forms a strong basis for the actual maintenance of sanity. The perceptual framing of that material reality, however, is not without a cultural basis, and hence we return to the problem of how history becomes turned into nature. These embodied forms, then, constitute vital aspects of a people’s sense of identity, and within the notion of identity, I believe, are subsumed their ideas and experiences of well-being and their conceptions of the person and the self” (Geurts, K. 2002: 10).

Resumiendo, estos tipos de estudio pretenden resituar las percepciones, sentidos y los objetos dentro de la cultura. Aunque esta afirmación no es nueva, basta recordar la propuesta de la tesis de Sapir-Whorf (Candau, J. 2003), esta última difiere de ésta, y otras como las discusiones de la taxonomía del color de la etnosemántica, por no situar las percepciones dentro de una estructura conceptual o atender la atención cognitiva de manera aislada. Esta antropología de los sentidos localiza las percepciones de forma interconectada dentro de las prácticas sociales. Cuestión importante para el estudio de los rituales, en el sentido, que éstos, en su performance, despliegan múltiples “*medias*” y, correlativamente, movilizan múltiples sentidos humanos. Desde esta perspectiva, entonces, es posible apreciar los “*medias*” como una extensión de los propios sentidos del cuerpo y este como objeto material por excelencia de toda religiosidad<sup>60</sup>. El cuerpo, en especial sus sentidos, son cultivados y regimentados dentro de una tradición religiosa y, a través de éste se hacen públicas las evidencias no ya de unas creencias, sino un compromiso participativo con la ejecución de ciertas prácticas sociales. De ahí que

---

<sup>58</sup> Dorothea Shultz (2008) menciona que McLuhan -al cuestionar la hegemonía de la visión como modo de percepción preponderante y experiencia primordial de la modernidad asociada a la escritura, pero también presente en la teoría del desarrollo psíquico de Freud-, cae en el error de una suerte de “visual-centrismo”. Por el contrario, esta autora plantea que en el estudio de los “*media*” se debe analizar todos los registros de percepción sensorial (gusto, olor, oído, vista) y sus interrelaciones (Shultz, D. 2008: 177).

<sup>59</sup> Entre los autores pioneros dentro de este ya amplio enfoque cabe señalar a Classen, Constance (1997). “Foundations for an Anthropology of the Senses”. 49:401–412. *International Social Science Journal*; David, Howes (2003). “Sensual Relations: engaging the senses in culture and social theory”. University of Michigan. USA; Alain Corbin (1987). “El Perfume o el Miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVI y XIX”. Fondo de Cultura Económica. México

<sup>60</sup> Esto conduce a tomar en cuenta dos términos teóricos relacionados como es “embodiment” y “performance”, que se abordarán en otro apartado. Respecto al segundo término basta acá recordar a Tambiah (1985) quien plantea que la performance -escenificada mediante de múltiples “*medias*”- facilita una experiencia intensa de los eventos ejecutados, aún así, sus planteamientos ha suscitado una de las mayores revisiones teóricas. De relevancia han sido las críticas acerca de sí el ritual produce una única experiencia o produce una integración total entre la persona y un orden cosmológico; o si es una mera reproducción de reglas fijas; o un modo rígido de comunicación determinadas por las propiedades del ritual que Tambiah identifica con: redundancia, estereotipia, formalidad e invariabilidad. (Rao, U.2006: 148; Kreinath, J. 2006: 463-464).

según Geurts (2002) que deberíamos tomar en cuenta lo sensorial para apreciar cómo en ciertos contextos se organiza la experiencia a partir del supuesto fenomenológico que la percepción, recurriendo a Merleau-Ponty, no es una cuestión exclusiva entre un cuerpo y unos objetos sino que es parte de unos ambientes intersubjetivos. En este sentido, la percepción, la relevancia de unos sentidos sobre otros y la movilización interconectada entre ellos para manifestar experiencias transcendentales, es parte de un proceso de aprendizaje intersubjetivo para que estas puedan ser vividas de forma natural (Geurts, K. 2002: 73-74). En este sentido, considerar lo sensorial en el estudio de los “*medias*” es prestar atención interconexión entre percepción corporal, experiencia, cognición, significados y memoria, enmarcada por tradiciones culturales de poder y autoridad.

Este tipo de fenomenología tiene como antecedentes a James William y John Dewey pero, como ya se ha indicado, ha tenido un mayor impacto dentro de la antropología a través de los aportes de Merleau-Ponty (Desjarlais, R. and Throop, J. 2011). La peculiaridad de esta perspectiva, a diferencia de la fenomenología teológica representada por Eliade, es que la experiencia no es la fuente originaria de la religión, ni algo del todo íntimo y auténtico, sino que ésta es conformada por amplios procesos de mediación en los que participa el propio cuerpo orientado dentro y hacia el mundo y, por tanto, es inminentemente intersubjetiva e indeterminada (Meyer, B. 2008:129). En estos procesos, las tradiciones culturales tienen un papel importante en la legitimación y autorización de ciertos modos perceptivos y formas de agencia social, pero no de forma determinista<sup>61</sup>. Para esta antropóloga, las tradiciones religiosas actúan como condiciones de posibilidad, en la medida que el desarrollo de ciertos sentidos son estabilizados, jerarquizados y, también, borrados, además de ser sometidos a la validación y contestación social por unos agentes sociales particulares. En este sentido, es un intento de conciliar cultura material y experiencia sensorial, puesto que ésta última tiene visibilidad, al ser moduladas a través de prácticas concretas: leer y escuchar la biblia, cantar, aplaudir mientras se alaba u ofrenda, extender los brazos, flexionar las piernas, arquear la espalda y escuchar música cristiana por dispositivos electrónicos. Estas prácticas y otras median como nosotros experimentamos el mundo en nuestra propia corporalidad. En consecuencia, según Desjarlais y Throop (2011), uno de los intereses de la fenomenología es el estudio sobre cómo los actores sociales asumen diferentes actitudes, sean éstas más o menos reflexivas, cuando se relacionan con objetos, ya sean objetos de la mente, del mundo o de la experiencia (Desjarlais, R. and Throop, J. C. 2011: 88).

Para esta tendencia, la percepción cambia contextualmente con el emplazamiento corporal. El solo hecho de desplazarnos a través del espacio de una casa, escuchar una conversación, disfrutar de una pieza de música, estamos continuamente moviendo el

---

<sup>61</sup> Es interesante notar que dentro de la antropología se ha estado re-evaluado el aporte de la fenomenología para abordar las dimensión de lo sensorial en combinación al estudio de los rituales y el aporte de Talal Asad, para quien la experiencia sensorial y las técnicas del cuerpo –habitus- emergen como parte de regímenes de conocimiento y poder y, por consiguiente, son productos de procesos disciplinarios (Bourdieu, P. 1991; Asad, T. 1993; Engelke, M. 2006; Coleman, S. 2000; Hirschkind, C. 2002).

foco de nuestra atención entre objetos, frases, instrumentos o actividades particulares (Desjarlais, R. and Throop, J. 2011: 90). Y esta “*embodied attention*” es continuamente negociada en la interacción con otros y produce una serie de esquemas cognitivos que luego se objetivan en metáforas y símbolos orientacionales. Es decir, los modos perceptivos, vía la experiencia, la reflexividad y la cognición, transportan un sentido de orientación. Estar en el mundo, según las palabras de Merleau-Ponty (Csordas, T. 2011).

No obstante, según Desjarlais y Throop, el interés por los aspectos sensoriales de la experiencia no entraña restringir ésta a los aspectos individuales y subjetivos de las personas, sino que informa de su naturaleza inter-subjetiva. En este sentido, este enfoque es interesante en la medida que nos comunica sobre cómo se construye o emerge lo compartido y, que muchas veces ha sido un axioma de las ciencias sociales, pero no ha sido analizado cómo esto sucede. De esta manera, su interés actual es por:

“What is the relation between the phenomenal and the discursive between, that is, experience, being, and sensate perception, on the one hand, and language, aesthetic and rhetorical forms, and communicative practices more generally on the other hand?” (Desjarlais, R. and Throop, J. 2011: 97).

Por tanto, las tradiciones no sólo difieren en cómo ellas organizan la mediación “aural-oral” de religión, sino también cómo ellas vinculan en varias y cambiantes formas específicas jerarquías de percepción, es decir, de definiciones desde las cuales las impresiones sensoriales proporcionan el más confiable y autorizado conocimiento acerca de lo sagrado (Stolow, J. 2005; Shulzt, D. 2008: 145):

“Depending on what venues of communication with the transcendental a particular religious tradition privileges, its teaching and objectives are often articulated and promoted through the interlocking of various media and media practices” (Shulzt, D. 2008: 145).

En suma, algunas tradiciones religiosas privilegiarían el uso de “*medias*” externos al cuerpo y, en otras, el cuerpo sería un medio privilegiado de mediación del mundo con lo transcendental. En todo caso, la mayoría de estas tradiciones abrazan una combinación de diferentes “*medias*”, técnicas y comprensión en la comunicación con el mundo transcendente y, por consecuencia, según Dorothea Shulzt (2008), las tradiciones religiosas forman la manera en que los “*medias*” son representados y reconocidos como “*canales*” reales de transporte de un mensaje o la mediación de este mundo con un campo de lo trascendental. Por ejemplo, esto es evidente en cómo las tradiciones religiosas definen:

“...what modes of sound production and sensation generate genuine or “true” religious experience and how these modes relate to, and possibly interlock with, other modes of sensation” (Shulzt, D. 2008: 145)”.

En consecuencia, puesto que la única forma para que estos sentidos sean reconocibles, disponibles y compartibles deben tomar alguna forma material, entonces la cuestión central son las formas semióticas -signos como palabras, sonidos y movimientos

corporales, etc.- para crear experiencias focalizadas y moldear nuevos campos ontológicos y orientacionales. (Kapfecer, B. 2004: 40; Keane, W. 2008: 111).

Siguiendo a Bruce Kapfecer (2005), estas formas son a la vez condiciones y agentes porque condicionan la composición de una actividad ritual a la vez que, a través de ellas, se ejerce la capacidad de intervenir y actuar sobre el ambiente<sup>62</sup>. Es así como las denominadas formas simbólicas, a través de la dinámica de su composición, son activas en la creación de realidades y tienen efectos o provocan cambios en las circunstancias de la existencia de los propios agentes involucrados (Kapfecer B. and Hobart, A. 2005: 10).

A causa de esto, ha resultado de importancia el aporte de la semiótica de Pierce en lo que respecta a la reformulación de los signos, en el sentido de que éstos no se agotan en una relación entre un sujeto que representa y una representación -según la estela saussureana. En contra, dentro de una específica formación social éstos están dinámicamente interconectados a diferentes modalidades de significación en las que participan ambos (intérpretes y signos) y el propio objeto de representación, (Keane, W. 2003: 413; Hoover, S. 2005; Morgan, D. 2008). En efecto, para este lineamiento los significados no están previamente fijados en alguna estructura lingüística, a la vez que los seres humanos tienen la capacidad de re-moldear y manipular los signos, es decir, están sujetos a la reflexividad, la intencionalidad y el intercambio entre los propios actores. Es decir, el significado de un signo está en su uso e intercambio (Hoover, S. 1997: 152). En este sentido, la pregunta por el significado no es por su contenido, sino por sus consecuencias prácticas. En esta lectura, los “*media*” aparecen como unas instituciones que median entre un objeto, un acto de enunciación y unos actores que participan del proceso de significación e interpretación dentro de una comunidad de habla. Según esta visión, el propio pensamiento es un signo, todo objeto es un signo,

---

<sup>62</sup> Para Ronald Grimes (2006), la analogía entre “*media*” y ritual ha sido lograda asociando los aspectos formales del ritual como es el orden, los patrones rítmicos, lo estilístico y la condensación, o bien, remitiéndose al carácter dramático del ritual y su supuesto papel de representación y cohesión (Grimes, R. 2006: 7-12). No obstante, para este autor, el que el “*media*” proyecte estos componentes no significa que las personas experimenten un ritual. Aunque su crítica va dirigida al caso de la televisión donde, por un lado están los espectadores y, por el otro, un aparato que contiene y proyecta un evento de características rituales, lo central aquí es que prestar atención a los componentes del ritual para explicar la fuerza del “*media*”, o su efecto, no toma en cuenta el amplio rango de actividades en que el “*media*” participa sin mostrar estas características tópicas. (Grimes, R. 2006: 9-10). Por una parte, respecto al recurso dramático para abordar los medios dentro de la religión también limita la comprensión de los posibles efectos de éstos. Los rituales como los llamados dramas están asociados al entretenimiento, lo lúdico y lo pretendido, “if as”, de sus efectos, a la vez que supone un tipo de participación no implicada entre ejecutantes y audiencia. Pero, para Grimes, los rituales producen esto y mucho más cosas (Grimes, R. 2006: 9-10). Por otra parte, aplicar el componente dramático a los “*medias*” como rituales religiosos tiene la limitante que ambos pertenecen a dos planos diferentes. En cierto sentido, recurriendo a Tambiah, la ejecución ritual se expresa en múltiples “*medias*” (canciones, danzas, diferentes tipos de lenguaje ritual) y, simultáneamente, el ritual es en sí mismo un multimedia, en el sentido que moviliza múltiples dimensiones de la existencia humana (verbal, prosémica, estética, sensorial) y diferentes géneros rituales (celebratorios, confirmatorios, sacrificiales, etc.) (Kapfecer, B: 2004; Grimes, R. 2006). Por consiguiente, la equiparación de ambos términos conduce a la reducción de la complejidad del ritual a algunos de los componentes más visibles del “*media*” como son la repetición, la duración y la atracción de la atención (Thomas, G. 2004).

todo discurso es una práctica social y todo actor es un intérprete en interacción con un emisor, quien también es un intérprete. En resumen, el signo no es exterior al hombre si no que es parte de su constitución como tal.

La importancia de los signos está unida a la comprensión de lo que transmite el ritual<sup>63</sup>, puesto que, recurriendo a Roy Rappaport (2001), los primeros comunican lo que hace el segundo como vehículo, intérprete y motivo de la representación (Jimeno, P. 2006: 52). La cuestión es que este interés por los signos que por los símbolos permite abrir la comunicación más allá de la idea de transmitir, condensar o evocar significados para así atender a los “*modos de indicar, presuponer o proyectar sobre el contexto presente, creencias, sentimientos, identidades o acontecimientos*” (Duranti, A. 2000: 65; Jimeno, P. 2006: 53). A esto se le denomina, según Duranti, el significado indicial de los signos, en el sentido “que una palabra no “representa” un objeto o concepto, más bien indica o conecta algo del <<contexto>> que bien se presupone, bien se deduce”(Duranti, A. 2000: 65).

Por esta razón, las formas comunicativas dentro de un ritual (o su despliegue multimedia) son prácticas culturales en la medida que establecen rasgos contextuales, por ejemplo, quién es el receptor o qué relación se establece entre los participantes<sup>64</sup>. Según Rappaport, aunque se tome el ritual como una forma simbólica, no significa que éste sea totalmente simbólico, en el sentido que no sólo comunica pensamientos o significados sino que también, ordena gestos, palabras, sustancias, es decir dispone, organiza actos y expresiones las cuales, según el autor, poseen inevitables consecuencias sociales y materiales (Rappaport, R. 2000: 63). Es decir, el ritual mejora la exposición de sus características sensibles a través de su forma. Por consiguiente, mediante los rituales no sólo se afirma algo, por ejemplo, el status de una persona, sino que se demuestra qué se es en cuanto persona. Por ejemplo, siguiendo esta línea argumental, cantar alabanzas no sólo simboliza una comunicación con Dios, sino que la

---

<sup>63</sup> Según Jaume Vallverdú (2008), los signos son parte de una terminología demasiado compleja para quien es sólo un lego en la materia. En lo que respecta a nuestro interés, la apuesta por los signos pragmáticos se centra en destacar el carácter sensible y reflexivo de éstos más que en la adecuación entre lo representado y la cosa representada (significante y significado). Aunque tampoco se trata de excluir la idea de representación, al contrario, ésta es vital para el pensamiento, pero lo que se objeta es conceder a los signos una autonomía respecto a la realidad y que su valor esta dado por su posición dentro de un sistema de relaciones abstractas de diferencias y analogías, y no por las relaciones sociales (Vallverdú, J. 2008: 23-29).

<sup>64</sup> Para Duranti (2000) Peirce estableció tres tipos de signos. Un icono donde el parecido del signo y el referente es predominante, aunque sea por convención, como puede ser el caso de diagramas y dibujos. Por ejemplo, en nuestro caso, las musitaciones se parecen a “*hablar en lenguas*” y ésta con el habla del Espíritu Santo de Dios. También puede suceder entre la asociación de ciertos sonidos con ciertos significados, o también entre la entonación, la duración y el volumen y ciertos estados emocionales o “*espirituales*”. Un índice es un signo que identifica un objeto por una relación de contigüidad, por ejemplo, la veleta es el índice de la dirección del viento, debido a dos motivos, según la interpretación de Duranti: “*porque adquiere la misma dirección que el viento y porque, cuando la vemos señalar en cierta dirección, nuestra dirección se dirige a esa dirección*” (Duranti, A. 2000: 281). Es decir, los índices son signos que tienen cierta conexión espacial o temporal con aquello a lo que se refieren, o sea, tienen una relación “existencial con su referente” (Duranti, A. 2000: 282). Por ejemplo, el acento de un hablante comunica su procedencia étnica o social. O en nuestro caso, un “*quebrantamiento*” emocional en forma de llanto o arrodillamiento es signo de la presencia del Espíritu Santo en la persona.

ejecuta, indexicaliza tal hecho. En resumen, hablar del ritual -y del lenguaje- como una actividad de mediación, es considerarla como un instrumento de acción social (Duranti, A. 2000)<sup>65</sup>.

Por tanto, este enfoque nos permite apreciar las prácticas sociales, como nos diría Michael Silverstein (2012), que emergen de la experiencia situada que tiene la gente sobre los procesos indexicales (sígnicos) que constituyen dichas prácticas (Silverstein, M. 2012: 171). Pero para Silverstein, lo que hace que unos signos funcionen como tal, es decir que se den por sentados respecto a su contexto, es la ideología lingüística. Ésta asume un rol crucial en el proceso de mediación semiótica<sup>66</sup>. Es ésta la que enmarca, en forma meta-pragmática, al participante acerca de un hecho indexical<sup>67</sup>.

En cierto sentido la ideología semiótica hace que los signos destaquen sus propiedades sensibles (icono, index o símbolo), pero también, comunica la idea de que, al poseer propiedades sensibles, éstos estén unidos a otras cualidades sensibles. En palabra de este autor:

“By semiotic ideology I mean basic assumption about what signs are and how they function in the world. It determine, for instance, what people will consider the role that intentions play in signification to be, what kind of possible agent (humans only? Animals? Spirits?) exist to which acts of signification might imputed, whether signs are arbitrary or necessarily linked to their objects, and so forth” (Weeb, K. 2003: 419).

---

<sup>65</sup> Según Duranti los signos indexicales no son efectos o producto de otra cosa sino que es un procedimiento para informar algo. Estos al ser contextuales no se distribuyen homogéneamente dentro la ejecución de un evento, aún así son esenciales para comprender el contexto. Reparar en ellos ha sido una de las contribuciones de la semiótica pierciana a la antropología, en el sentido de dejar de prestar atención a la comunicación como los símbolos representan, sino que también un modo de indicar, presuponer o “proyectar sobre el contexto presente creencias, sentimientos, identidades, acontecimientos” (Duranti, A. 2000: 43, 65, 282).

<sup>66</sup> El proceso de mediación semiótica es cualquier proceso por medio del cual se relacionan los signos por medio de un tercero que viene a ser considerado como el “intermediario” del proceso de comunicación (Chamorro, A. 1990: 80). Para el caso del estudio de los fenómenos religiosos esto significa, en palabras de Weeb: “*That is, religion is approached in its modes of “semiotic mediation”, the way in which social relations, cultural meaning, even subjective experience, are not just transmitted by signs but are constrained, made available for embodiment and circulation, and transformed by them*” (Weeb, Keane. 2004: 431).

<sup>67</sup> Para Duranti, esta perspectiva plantea que la fuerza comunicativa de la cultura no sólo va dirigida a representar aspectos de la realidad, sino también a conectar individuos, grupos, situaciones y objetos con otros individuos, grupos, situaciones y objetos. En esta visión, como hemos indicado, el significado se realiza no sólo por medio de relaciones convencionales entre los signos y sus contenidos, sino también por medio de las conexiones “*entre aspectos seleccionados de la situación y aspectos de otras situaciones*” (Duranti, A. 2000: 65). Según este autor, esto significa que las formas comunicativas (gestos, signos, gráficos, actuaciones) son vehículos de prácticas culturales, en la medida que presuponen [ideología semiótica] o establecen rasgos contextuales que -aunque implícitos- se entienden. Según Weeb, esto significa que los signos tienen propiedades mediadoras entre unos objetos y unos sujetos dentro una comunidad de intérpretes. Esto conduce a pensar en los signos como social e históricamente contingentes. No obstante, este autor nos previene, planteando que esto no implica reducir el signo al objeto, sino que abre la posibilidad -el campo de la indeterminación- a un amplio rango de relaciones entre intérpretes y signos (icónico: de parecido; indexical: vínculos causales; simbólicos: por convención) y entre estos dos y los posibles otros objetos de significación. (Keane, W. 2003: 412-413).

Así pues, para este autor, la ideología semiótica no comunica tanto lo que cuenta como signo, sino también qué tipo de agencia actúa sobre ciertos objetos. Para Alessandro Duranti (2000) la perspectiva meta-pragmática de la cultura no se dirige únicamente a representar aspectos de la realidad, si no que prestar atención en “*conectar los individuos, grupos, situaciones y objetos...*” (Duranti, A. 2000: 65). Por consiguiente el significado de los actos, situaciones y mensajes no solo se resuelve mediante el establecimiento de relaciones entre unos signos y unos contenidos sino que también entre aspectos señalados de una situación con otros (en este caso los canónicos). Dentro de este marco analítico la comunicación no solo trata acerca del uso de símbolos para representar creencias, sentimientos, identidades y acontecimientos “...*sino también un modo de indicar, presuponer o proyectar [éstos] sobre el contexto.*” (Duranti, A. 2000: 65). Para Silverstein los comentarios meta-pragmáticos son esenciales para la estructuración de los signos y su encadenamiento entre sí en un contexto. Para este autor, este tipo de comentarios son informativos o reflexivos acerca de la propiedad de éstos respecto al contexto que emerge (Silverstein, M. 2012: 182-183).

Esta situación nos conduce a la cualidad corporalizada de los propios signos y, por consiguiente, a su indeterminación: un signo lleva a otro signo no por relaciones dentro de un sistema, sino por sus efectos –imputados- sobre los cuerpos y/o los propios objetos (Weeb, K. 2003: 420-421). En tal caso, siguiendo a Silverstein, la ideología semiótica es una suerte de esquemas que se pueden invocar para explicar/interpretar el flujo de los signos indexicales. Es decir, explican el valor de éstos en términos de presuponer el orden de los fenómenos de forma condicional (Silverstein, M. 2012: 172-173). De esta manera, la idea de signos index tiene el potencial analítico para abordar la complejidad de la performance ritual, en el sentido de prestar atención a lo que se está haciendo a través de las acciones rituales.

En palabras de Jens Kreinath (2006), “*explore how they work continuously through their internal complexity to establish and transform configurations and constellations of social relations*” (Kreinath, J. 2006: 104)<sup>68</sup>. Según este autor, los signos indexicales son importantes, porque:

---

<sup>68</sup> Cabe señalar quien se ocupa de los signos en el ritual es Edmund Leach (1990), pero de un modo algo distinto. Para Leach, debido a su énfasis por los componentes sintácticos y semánticos del lenguaje, el ritual se comporta como el lenguaje, en el sentido que sigue unas reglas como las sintácticas y, por tanto, éste tiene su significado y función de acuerdo a la posición que tuviera en relación a otros signos, fueran de orientación sintagmática o paradigmática. Es decir, los signos no significaban nada en sí mismos sino que en relación a otros. Entonces, para comprender los significados y funciones de un signo y del ritual había que previamente comprender sus reglas. Ahora bien, aunque este autor reconoce aspectos verbales y no verbales en la comunicación, éstos serían parte de dos dominios separados de la acción: el técnico – en el sentido de transformar aspectos de la conducta humana- y el expresivo –que comunica acerca del status social del participante-, delimitando el ritual dentro de éste último. Es decir, el ritual solo denotaría los aspectos expresivos, estéticos de la comunicación, excluyendo su dimensión técnica. En esta lectura, el ritual sólo comunica el status de los participantes, pero no transforma nada en ellos ni en el contexto, puesto que lo que comunica el ritual es información culturalmente codificada y, por tanto, sólo conocible para aquellos que conocen dicho código. De esta forma, para él, el desciframiento del mensaje de un ritual, aunque sea transmitido por diferentes canales sensoriales, sólo se obtiene en la interrelación entre diferentes signos, y no en la secuencia de cómo éstos se despliegan dentro de un contexto determinado.



“...the index signifies any kind of relation between the sign and its object in which the sign refers to its material object in a most direct way (without relying on any use of linguistic signs), in such a way that this object determines the sign through a causal relation, like the visible traces of footprints in the snow indicating the immediate, but past, physical presence of a human being. The concept of the index indicates what is particular in the direct reference of a sign to its respective object through its material imprint. It is causally related and connected to the specificity of its originating context and therefore conditioned and determined by it. It is only through (the analytic use of) the concept of the index that it becomes possible to carve out the uniqueness of a specific reference. It is characteristic of indexes that they not only function as vectors in causal relations but that they are also self-referential and therefore capable of causal inference that allows to build hypotheses about the intentions or capacities of another person. Indexicality, in this line, can be seen as characteristic of sign processes if the specificity of a particular context determines the uniqueness of reference that is embodied or materialized through the index”. (Kreinath, J. 2006: 468-469).

Por tanto, su potencial para el análisis del ritual performance se debe a que ayuda a apreciar las siguientes características:

“1) *sequentiality*, that is, how ritual acts and utterances are related to one another in a particular way and function therefore as specific vectors and not as abstract variables; 2) *regularity*, that is, how the rules that inherently regulate the performance of ritual acts and utterances configure the respective pattern in the ritual performance, in terms of self-similarity; 3) *referentiality*, that is, how ritual acts and utterances constantly indicate themselves by referring back to their respective contexts; 4) *formality*, that is, how ritual performances indicate that they are based on particular modes of action and utterance by embodying themselves and becoming similar to themselves and sensitive of, and dependent upon, the contexts that they generate; 5) *temporality*, that is, how ritual acts and utterances exist only in the present moment of their performance by mirroring their actual presence in that they create their own frame of reference; 6) *dynamics*, that is, how every interplay among participants, which presupposes their agency to choose intentionally between options, configures reciprocal patterns of interaction and relation among them (as those who act and on whom is acted), which change over the course of ritual performance and have irreversible consequences for the outcome of the ritual performance; and 7) *efficacy*, that is, how the performance of ritual acts and utterances establishes and transforms the (symmetrical and asymmetrical) relations among the participants by determining the differences and similarities between them in charging or discharging their agency”. (Kreinath, J. 2006: 469)

---

En este sentido, para él las secuencias sólo son importantes en la medida que se repiten y conducen a la emergencia de una suerte de redundancia que ayuda a reducir los múltiples significados que puede tener un mensaje ritual. Así el ritual sólo condensa simbólicamente ideas que luego son representadas materialmente por medio de signos y símbolos. La principal crítica a este enfoque es que reduce la forma ritual a una estructura lingüística y, colateralmente, asume que los componentes no verbales siguen las reglas como si fueran signos lingüísticos. Para Jens Kreinath (2006), esta posición conduce a un sinsentido. Por una parte, si el lenguaje por sí solo es redundante, entonces se pregunta qué necesidad tendría el ritual de utilizar elementos no verbales. Por otra parte, la dimensión no verbal no es apropiadamente considerada en la acción ritual, puesto que si acepta que éste pueda ser también transmitido por diferentes canales sensoriales, se podría pensar que lo no verbal tiene una cualidad meramente ornamental. Por consiguiente, según este autor, es cuestionable asumir que lo no verbal transmita el mismo mensaje que a través de la dimensión verbal. (Kreinath, J. 2006: 434-436).

### **3.4 PERFORMANCE, EXPERIENCIA, EMBODIMENT Y TROPOLOGÍA.**

#### **3.4.1 Antropología de la Performance.**

El recurso por la teoría de la performance hoy día es central dentro de la antropología para abordar los efectos de la acción humana, la conciencia, la experiencia y la cultura. En especial lo que tiene que ver con la creación de presencias. Las performances, sean rituales o de otro tipo, crean y hacen presente realidades lo suficientemente vívidas para sus participantes. Y cómo a través de estas presencias, nos señala el antropólogo Edward Schieffelin (1998), los participantes transforman relaciones sociales, modalidades del ser y las disposiciones corporales (Schieffelin, E. 1998: 194). En este, sentido, esta transformación atañe a las formas materiales, ya sean los propios cuerpos o los objetos, que recurren los rituales para hacer que tales transformaciones acontezcan. De ahí que no haya texto de antropología que no utilice este término para comunicar los más variados temas desde la contingencia, la provisionalidad a las implicancias de las acciones humanas (Lambek, M. 2012: 11-12). Del mismo modo, su citación ha estado directamente asociada con la ruptura respecto a las visiones estructural-funcionalistas. A lo que hay añadir su sensibilidad por el contexto observado cuando destaca cómo los actores trabajan en la transformación de sí mismos y del estado social de sus co-participantes (Grimes, R. 2004: 109; Schieffelin, E. 1985: 707). Por lo demás, es este carácter realizativo de la acción social a atraído la atención de diferentes disciplinas, en especial, en lo que respecta a su interés a los aspectos verbales y no verbales de la acción social en la presentación –y disciplinamiento- del cuerpo y la formación de la experiencia de una manera multivocal. (Wulf, C. 2008: 200; Cruces, F. 2008: 34).

Asimismo, otro aspecto central del concepto de performance es que se desmarca de los supuestos que afirman que éste es un reflejo o expresión de una cultura, para plantear que son las formas reflexivas a través de las cuales los participantes se vuelven sobre sí mismos, sobre las relaciones, las acciones y otros componentes las que constituyen sus identidades públicas (Reynoso, C. 2006: 226). En este entendimiento, la cultura se enfoca como heterogénea, dinámica y contestada por sus protagonistas. (Bell, E. 2008: 115). Dentro de este marco, la performance no significa la realización de algo pre-fijado de antemano y, aunque diera la idea de realizar algún referente anterior, la atención está dirigida hacia los imponderables y las maniobras, que efectúan los actores en ciertos eventos aunque no controlan o anticipan del todo. Esto da oportunidad a la creatividad de la acción social en contextos específicos (Harth, D. 2006: 26).

El concepto de performance es de antigua data, más todavía para el campo de la musicología. Dentro de esta disciplina, aunque ha estado fuertemente asociado con la interpretación y, en especial, con la improvisación musical y menos con la composición de piezas musicales. Según Alejandro Madrid (2009) esto es así por cierta hegemonía de la noción de autoría textual en la comprensión de los hechos musicales. Para esta disciplina la performance estaría subordinada a la interpretación de unos textos

musicales y la posterior comprensión determinada por unas audiencias. Según este antropólogo, en esta versión la performance es entendida como la interpretación de un texto<sup>69</sup>. En tal encuadre se repara en los medios de creación y recreación de la música a la luz de la interpretación (performance) (Madrid, A. 2009: 1-3).

Ahora bien, cuatro antecedentes son relevantes en este desarrollo: 1) la noción de eventos performativos formulados por el antropólogo Milton Singer, 2) los aportes dramáticos elaborados por el antropólogo y sociólogo Erving Goffman, 3) la lingüística pragmática de Austin y, por último, 4) Víctor Turner y Richard Schechner. Cada uno de estos aportes de forma conjuntiva -no exenta de reformulaciones- y en conexión con otras disciplinas, como la fenomenología, los estudios feministas, el folklore, la pragmática semiótica, dieron origen al llamado giro performativo en el estudio de la cultura (Bell, E. 2008: 116). Para estas perspectivas, llenas de claroscuros, el estudio de la cultura ya no hay objetos fijos sino que ésta se hace y rehace a sí misma. En este sentido, la performance no comunica la idea que estos objetos (músicas, danzas, conjuros, etc.) expresen una cultura, sino que ésta es actualizada a través de éstos. La cultura se hace a través de las actuaciones o performance, donde los significados son hechos y re-hechos por los actores en marcos específicos de aprendizaje y transformación. Así pues, la cultura no está exenta de ambigüedades e indeterminaciones, al contrario ella emerge gracias a la contestación en forma de luchas, tensiones, intereses y poderes mediante la participación de una serie de intermediarios culturales que logran afectarla por medio de estas performances (Schieffelin, E. 1985).

En primer lugar, Milton Singer (1972), alumno de Robert Redfield, es el mejor ejemplo del investigador que no sabe qué hacer con categorías teóricas demasiado generales. Este autor se encontró con que categorías como tradición y cosmovisión eran excesivamente amplias para ser utilizadas cuando observaba diferentes actividades, como festivales, recitaciones, oraciones y juegos. También notó que estas categorías teóricas eran demasiado amplias para delimitar unidades de estudio y dar cuenta de la amplia diversidad de comportamientos que observaba (Grimes, R. 2004: 109-110; Bell, C. 1997: 73). A causa de esto, el autor elaboró el término de “cultural performance”, entendido:

---

<sup>69</sup> De cierta manera, la oposición entre composición e improvisación viene a reproducir la dualidad entre escritura y oralidad. Para la musicología, hasta últimamente – hasta los años 70 y circunscrita al jazz -, la improvisación ha sido connotada negativamente como “no-preparada” o bien, en otra estela, como “novedosa”, desconociendo el conocimiento práctico, las habilidades de ejecución aprendidas, el recurso de la memoria y el marco cultural de su ejecución. Sólo tardíamente ha sido aplicada a otros contextos musicales, reconocido las diferentes concepciones que ha presentado según los diferentes marcos históricos y culturales y constatado las diferentes formas que ha tomado en cuanto al nivel de libertad, finalidades e ideología estética. Asimismo, recientemente ha sido cuestionada como contra-cara de la composición, para plantear que es difícil discernir cuándo termina una y cuándo comienza la otra. Lo que interesa aquí es la relación entre lo aprendido y lo improvisado de una performance y su importancia para la participación del público. Este último componente es importante porque comunica la idea de interacción entre ejecutantes y unas audiencias y pone en cuestión los ideales estéticos musicales, siendo fundamental para el desarrollo de la performance, el conocimiento no escrito que acompaña a las partituras, la co-formación de las percepciones, las disposiciones corporales y la transformación de los participantes. (Turino, T. 2000; Blaz, J. 2012; Valverde, J. 2012; Nettl, B. 2004).

“The elementary constituents of the culture and the ultimate units of observation” (Singer 1955: 27, citado en Grimes, R. 2004: 109).

Según Ronald Grimes (2004), la formulación primera de “cultural performance” exhibía lo central de los aspectos de la misma cultura<sup>70</sup>. De esta manera, para este autor, el evento o “cultural performance” era la “unidad observable más concreta” de la cultura. Y que sólo por medio de un progresivo análisis era posible establecer la conexión entre esas performances y la cultura que se deseaba abordar. (1972: 64, Citado en Csordas, T. 2001: 157). En una cita comunicada por Thomas Csordas (2001), Milton Singer:

“content is organized and transmitted on specific occasions through specific “media”... [A performance] has a definitely limited time span, a beginning, and end, an organized program of activity, a set of performers, an audience, and a place and occasion of performance” (1958: 194, en Csordas, T. 2001: 157).

De acuerdo con Grimes, las ventajas de este término eran: 1) ser una categoría nativa y, por tanto, sensible a las perspectivas de los nativos; 2) ser una categoría observable a diferencia de las nociones tales como ideas, sentimientos, cosmovisiones, 3) existir en un lugar y tiempo, en el sentido que tiene un principio y un fin claro; 4) ejemplificar temas culturales; 5) recurrir a varios medios culturales como el canto, la danza y el drama; y 6) ser una alternativa ante la imposibilidad de acceder a toda una cultura (Grimes, R. 2004: 110). Dicho de otro modo, en palabras de Rodrigo Díaz, la “cultural performance” *“refiere a las formas en que el contenido cultural de una tradición está organizado y se transmite en ocasiones singulares a través de “medias” específicos”* (Díaz, R. 2008: 37).

Para Rodrigo Díaz (1988), una de las limitaciones de Singer es haber acuñado una definición igualmente vaga respecto a la que quería contrarrestar. Para Díaz, Singer traslada sin más la metáfora de contenido y forma que había prevalecido en el estudio de los rituales. Ahora son las performances las que sintetizarían el contenido cultural de una tradición. Empero, este punto de vista, de que la performance contenga y/o codifique toda una cultura, fue altamente cuestionado, puesto que podía llevar a la reidificación. Principalmente, por adscribir como constitutivo de identidad unos comportamientos que no serían generalizables ni provistos de un significado único (Díaz, R. 2008: 38; Grimes, R. 2004: 110).

---

<sup>70</sup>La idea de que una actividad aislable como la performance cultural encapsule conscientemente una cultura ha sido el punto más controvertido acerca del aporte de este autor, en especial, porque una misma situación puede hacer emerger múltiples significados e interpretaciones divergentes. Además hace difícil apreciar qué aspectos de un sonido estarían condicionados por la ocasión de la performance y cuáles serían universales. Para unos, los eventos como una ocasión aislable, son de utilidad analítica para comprender la significación de la música y, también, los efectos de otros aspectos de la cultura sobre una audiencia, además de ser herramienta para enmarcar la experiencia en tiempo y espacio y así explicar porqué ciertos hechos se repiten. Para otros, esta eficacia de la performance recae en el umbral entre unos eventos y otros, en especial, cuando uno de ellos está altamente formalizado y el otro no (como en el caso de la vida cotidiana) (Reynoso, C. 2006: 228, 231; Palmer, G. 1996; Beeman, W. 2007; Bell, C. 1997, 2006).

En cualquier caso, se afirma que, a pesar de esta limitante, este término ha resultado ser altamente productivo para re-enfocar la mirada hacia la escenificación pública que los actores sociales ejercen. Es decir, apreciar las estrategias de dramatización de las identidades en interacción cuando se presentan ante los demás. Según Díaz, las performances no escenifican una existencia previa, sino que son re-elaboraciones, selecciones, desplazamientos de la experiencia vivida. Así, las performances no están configuradas por una cultura compartida, sino que ellas crean la posibilidad -a veces ilusa- de compartir cultura, donde la participación en la construcción de la realidad es más importante que la mera representación (Díaz, R. 2008: 39). A causa de esto, la performance comunica la idea de adquisición de ciertas habilidades, hábitos y técnicas corporales, para la creación de ciertas realidades y de manera correlativa ciertas experiencias (Díaz, R. 2008: 40). En este sentido, según Edward Schieffelin (1985, 1998), la performance trata más con los hábitos del cuerpo que con las estructuras simbólicas, más con las transformaciones que efectúan que con la presentación de una realidad.

En segundo lugar, el aporte de Erving Goffman (1957) dice relación con el uso de la analogía dramática para el análisis de las interacciones no solamente las rituales. Para Ronald Grimes (2004), aunque Goffman no repara en distinguir ceremonias de rituales, ni discriminar entre éstos de los que no lo son, su aporte radica en prestar atención en la performance como un tipo de acción altamente focalizado sobre una situación y en el papel activo de unos ejecutantes y unas audiencias. Para este autor, la performance es un hecho no sólo porque sea ejecutada, sino también porque se hace para ser vista. Y al ser hecha para ser vista está sujeta a la manipulación, la contestación y la disputa por parte de unos mutuos observadores-ejecutantes. Éstos, y he aquí el carácter dramático de la performance goffmiana, buscan influir con sus impresiones y escenificaciones a los otros, mientras reajustan y manejan su propia presentación de acuerdo a éstos. En consecuencia, dentro de este marco de interacciones emerge una idea del yo, la cual es profundamente moral, puesto que estas impresiones y escenificaciones expresan posturas como la responsabilidad, la manipulación y cierta idea de sacralidad (Palmer, G. 1996; Schieffelin, E. 1985; Díaz, R. 2008; Grimes, R. 2006b)

Ahora bien, la atención de esta perspectiva performativa se sitúa en el manejo de las impresiones y la estructuración de las improvisaciones, a través de las cuales los seres humanos articulan sus propósitos, situaciones y relaciones (Schieffelin, E. 1998: 195). La idea del manejo de las impresiones de un self dentro de un evento en el que todos los participantes, de alguna forma, son responsables -junto a la analogía teatral aplicada a la vida social-, ha sido altamente criticada. Principalmente, por ser imposible de discernir cuánto hay de sinceridad o hipocresía en las interacciones sociales y las intenciones de los actores. Empero, su aporte ha sido relevante por destacar cuánto de estilizado y repetitivo hay en las interacciones sociales, no solamente en los rituales religiosos. Además, su contribución está dada por destacar el carácter articulador de la performance respecto a las intenciones, la cultura y las realidades sociales. Dicho de otro modo, es a través de unas inciertas interacciones cara a cara y del manejo de las

impresiones (voces, gestos, posturas corporales, etc.) que se establece una realidad también precaria que pende de los arreglos interaccionales entre los actores y desde cual deriva una idea de orden social y una noción de persona (Grimes, R. 2004: 113; Schieffelin, E. 1998: 195).

El tercer antecedente de la performance es el proveniente de la lingüística formulada por Austin. Para este autor, los actos de habla son performativos, específicamente aquellos verbos realizativos que hacen explícitos el tipo de acto que pretenden lograr. Este tipo de actos de habla no sólo comunica ideas, sino que alteran la realidad haciendo que concuerde con los deseos y expectativas del hablante (Duranti, A. 2000: 37)<sup>71</sup>. Asimismo, la evaluación de este tipo de verbos y actos realizativos no se efectúa en función de su validez, falsedad o veracidad, sino que en términos de su adecuación y cumplimiento respecto a un marco institucional y cultural, es decir, según su felicidad, corrección o no de acuerdo a tal marco. Según Austin, los enunciados performativos no describen, sino que hacen cosas de acuerdo a unas convenciones aceptadas. Es así que, bajo ciertas condiciones, enunciar palabras es realizar un hecho, en el sentido de llevar a cabo, completar, realizar algo que es obvio, gracias a unas órdenes, advertencias, promesas, amenazas y declaraciones (Díaz, R. 2008: 40-41; Duranti, A. 2000: 300). En tal caso, la atención se dirige no tanto hacia sus significados, sino hacia su fuerza, en el sentido que la misma palabra, según las condiciones contextuales, puede realizar distintos tipos de actos (Duranti, A. 2000: 299-300).

Estas ideas, no exentas de controversias, impactarán de desigual manera dentro de la antropología<sup>72</sup>. En cualquier caso, los rituales como lenguaje simbólico ya no serán entendidos como comunicación, en el sentido de describir, transportar o expresar ideas, sino como hacer cosas. Entonces, junto con interrogarnos qué exactamente hace la gente, conduce a la antropología a preguntarse sobre la eficacia de las transformaciones que los rituales dicen lograr (Bell, C. 1997: 69).

Aunque la atención por parte de los antropólogos sobre estos aspectos del lenguaje ha sido ampliamente discutida, en especial, en relación a los aspectos no lingüísticos, para éstos, la formulación de la performance como categoría ha permitido tender un puente entre acción y comunicación de forma más sistemática. Asimismo, ha sido fundamental para valorar las dimensiones creativas del ritual, en especial sobre cómo los actores sostienen caracterizaciones impregnadas de cualidades estéticas. En suma, esto ha conducido a la antropología a atender el despliegue y aprendizaje de habilidades sociales y la importancia del contexto, en el sentido de reconocer las convenciones

---

<sup>71</sup> Es de público reconocimiento que el lenguaje como acción social tiene su origen en Malinowski (Duranti, 2000; Díaz, R. 2008; 1998)

<sup>72</sup> Entre ellas, la más destacada es la impugnación hecha por Michael Rosaldo (1998), para quien el estudio de los actos de habla debe estar conectado al sistema de creencias y sentimientos que las personas tienen acerca de cómo se organiza el mundo. Además, dice esta autora, este enfoque lingüístico no toma en cuenta cómo diferentes formulaciones desafían o reproducen distintas versiones del orden social y la noción de persona (Duranti, A. 2000: 309).

sociales locales para la construcción de mundos sociales (Lambek, M. 2007; Díaz R. 2008: 42).

No obstante, los autores que tendrán mayor impacto en dirigir la atención hacia los aspectos performativos de los rituales serán Victor Turner y Richard Schechner. El concepto de performance está explícitamente unido a las formulaciones de dramas sociales formulado por Víctor Turner. Turner plantea que los dramas sociales se desarrollan en cuatro momentos, que evocan la estructura de la tragedia aristotélica: ruptura, crisis, conciliación (momento en que un juez o autoridad reconocida trata de reconciliar dos partes en conflicto) y, finalmente, la resolución o aceptación de la no resolución, donde la performance, es intrínseca a ellos. (Taylor, D. 2012)

De acuerdo con Rodrigo Díaz (2008), Turner se preocupó por este término cuando vinculo etnografía con el teatro y dar cuenta de las continuas reformulaciones a las que se veían sometidos los conflictos, las escenificaciones de acciones dramáticas y la inteligibilidad de las experiencias de los actores rituales. Cada uno de estos componentes analíticos planteaba desafíos a la etnografía para informar sobre los sujetos estudiados bajo el prisma de lo mutable, la incongruencia e inestabilidad de los hechos sociales (Díaz R. 2008: 47). Según Díaz, Turner asumió que los rituales y los dramas sociales constituyen dispositivos que organizan la experiencia según la formas narrativas o más bien como una expresión narrativa de las formas de la conciencia y la experiencia en el tiempo (Díaz, R. 2008: 49).

La dimensión temporal, en forma de procesos, transiciones y secuencias que aspiran a alterar y transformar la experiencia, condujo a Turner a destacar la naturaleza procesual del espacio, donde las estructuras se hacen visibles a través de este flujo que las dota de energía (Díaz R. 2008: 50). Esta clase de proceso es lo que llama “drama social”<sup>73</sup>. Dentro de este tipo de eventos, en forma de secuencias interaccionales destinadas a resolver o exponer conflictos, los actores no sólo hacen cosas sino que aspiran a exhibir a otros qué hacen, cómo lo hacen y cómo quieren ser percibidos. Es decir, las acciones son realizadas para otros. En este sentido, según Díaz, las acciones son altamente reflexivas, porque el actuar revela un yo, un nosotros y un otro. Es decir, las performances crean su presencia y la perfeccionan para resolver conflictos (Díaz R. 2008: 50-51).

---

<sup>73</sup>Según Elizabeth Bell (2008), la teoría performativa descansa en la naturaleza dramática de las acciones en tres sentidos. Primero, el lenguaje y los símbolos son recursos colectivos para que la gente constituya grupo social. Segundo, los componentes del drama (escenas, actos, actores, motivos y conflicto) son formas de ver y conocer práctico. Tercero, la teoría de los dramas proporciona el lenguaje para abordar la vida social que está en continuo cambio (Bell, E. 2008: 86).

No obstante, según Ronald Grimes (1990) asumir que el ritual es inherentemente dramático puede significar dos cosas. En un sentido, esto puede significar que los procesos internos por los cuales el rito se despliega son semejantes a lo exhibido por el juego. En otro sentido, puede dar a entender que los conflictos sociales circundantes a un rito parecen, e incluso generan, procesos dramáticos<sup>74</sup>(Grimes, R. 1990: 143).

Sin embargo, para Rodrigo Díaz (2008) la atención sobre el ritual como género performativo propiamente tal fue tardío. Quien popularizó el término de performance fue Richard Schenneder (Grimes, R. 2004: 116). Las preguntas que éste plantea en el análisis de la performance son: quién ejecuta, cómo logra transformaciones permanentes o temporales y qué rol juega la audiencia. Este autor aporta el énfasis por el juego y la exhibición -y menos por la resolución de conflictos- y sitúa el ritual como un componente, junto al juego y el teatro, de la performance, lo que le permite analizar un amplio rango de actividades como performance a partir de un principio que oscila entre la eficacia y el entretenimiento. Así pues, cuando una performance este centrada en la eficacia de su ejecución estaríamos hablando de un ritual y cuando el esfuerzo solo está dirigido a entretener hablaríamos del juego o el teatro. La cuestión es que ninguna performance es totalmente pura sino que siempre es tensada por esta oscilación (Palmer, G. 1996: 226-227)

Para este autor, las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad, a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner llama “conducta realizada dos veces” -“twice-behaved behavior”. Como alternativa a los rituales, las performance no necesariamente transforman ni confirman algún estado social de sus participantes, sino que son transportados, conducidos hacia, sin necesidad de resolver un tema o motivo (Grimes, R. 2004: 117). Entonces, lo interesante de este autor es que plantea que la conducta, aunque contextualmente determinada, puede ser tratada como una cosa que es trabajada una y otra vez, mediante el ensayo o la preparación. Es decir, la conducta está sujeta a un entrenamiento. Es la repetición de la conducta la que da a la performance su fuerza reflexiva, puesto que permite a los actores distanciarse de sí mismos e introducir reflexividad al flujo de los acontecimientos que experimentan (Grimes, R. 2004: 120; Taylor, D. 2011: 33-34).

---

<sup>74</sup> Grimes, aunque discípulo de Turner, difiere de éste por su tendencia a hacer del drama, el teatro, el antecedente del ritual (Grimes, R. 2004: 115). Además, para algunos autores es imposible el símil entre la metáfora del teatro y, en especial entre performer y una audiencia con una congregación religiosa. Para unos, la discusión gira si el ritual o el teatro es anterior, históricamente hablando, para establecer la legitimidad de una u otra categoría o, bien, apostar que el drama es un componente del ritual. Para otros, aunque la noción teatral sea sentida por los participantes como real, también es reconocida su ficcionalidad por ellos, a la vez que sus posibles efectos mnemotécnicos son transitorios a diferencia de la “durabilidad” de los producidos por el ritual. Sin embargo, la crítica más fuerte va dirigida al supuesto que un performer influencia sobre una audiencia, dotando a ésta de una pasividad –mero testigo- respecto al primero y reducir la performance a la ejecución de un texto (Grimes, R. 2004: 34-35).



Por lo demás, estos antecedentes acerca de la performance ponen de relieve dos elementos claves para el presente estudio: la escenificación, exhibición de la conducta y la formación de la experiencia y la reflexividad. La performance comunica un propósito, entre los que se cuenta cambiar y focalizar la atención cognitiva de los otros. Para lograrlo, se recurre a la estilización de la conducta y al uso de diferentes dispositivos mediáticos, como son la música y el lenguaje. Una vez conseguido esto, recurriendo a Thomas Csordas (2000), la atención de los participantes hacia su propia experiencia es re-dirigida de tal forma que muchas de sus capacidades de orientación hacia el mundo son alteradas, creando un self acorde a este nuevo mundo (Csordas, T. 2000: 263).

Como hemos visto son muchos los antropólogos que han conceptualizado los rituales como performance, pero quien reparará con mayor énfasis en el carácter multi-modal en la ejecución ritual, es Stanley Tambiah. Para este autor la performance ritual:

“..a culturally constructed system of symbolic communication constituted of patterned and ordered sequences of words and acts, often expressed in multiple media, whose content and arrangement are characterized in varying degree by formality (conventionality), stereotypy (rigidity), condensation (fusion), and redundancy (repetition)” (Tambiah, S. 1979: 119, citado en Grimes, R. 2006: 136)

Según José Luis García (1991) la contribución de esta definición para lo que nos interesa, es relevante respecto al uso performativo de “*medias*” múltiples para que los participantes experimenten con intensidad un evento ritual. No obstante, se le reprocha por prestar más atención a los aspectos convencionalizados, reglados, del uso del habla para destacar la cualidad distintiva de los rituales. Es decir concede demasiada importancia a la rigidez y estereotipia de los rituales, para focalizarse no tanto en qué transmite el ritual sino en cómo diferentes significados son suscitados por diferentes medios de comunicación para que los participantes lo experimente con vivacidad. Para este autor, en la performance los actores separan sus emociones privadas de sus compromisos con la moralidad pública, para permitir, mediante la participación distanciada, la realización de la cosmología. (Kreinath, J. 2006: 463; Palmer, G. 1996: 227). Según Bruce Kapfcer (1983), la participación ritual en la performance aunque acontezca en forma de una participación distanciada, ésta se ejerce para establecer una actitud reflexiva sobre lo que acontece. De hecho, para este autor, parte de la eficacia ritual radica en la oscilación entre participación y distancia.

Según Kapfcer, Tambiah se equivoca prestar atención en demasía a la invariabilidad y la redundancia, la estereotipia y la condensación para definir el contenido del ritual en la formación de una supuesta única experiencia, puesto que para este autor las formas que toma una performance no son necesariamente predicativas de unos contenidos cosmológicos (Kapfcer, B. 1983: 3-4, 30).

Desde el punto de vista de Grimes la peculiaridad multimodal de la performance ritual no obedece tanto a reproducir una experiencia única de acuerdo a unos parámetros cosmológicos, sino a una capacidad de éste para adaptarse localmente y, por consiguiente, sus componentes varían según esta adaptación. Por tanto, prestar más

atención a los rasgos rígidos, redundantes de éste, expulsa cualquier posibilidad de abordar la creatividad (Grimes, R. 2006: 136). Esto se debería porque se estaría más preocupado en lo que comunica el ritual en vez de lo que anima.

Para Kapfeker, un autor que sortea en parte este atolladero es Roy Rappaport (2001). Para este último las propias formas tienen significados por sí mismas y serían las secuencias invariable entre ellas la que impondrían significados a dichas formas o acciones sociales (Rappaport, R. 2001 62-63). Según Kapfeker, Rappaport plantea que es el orden litúrgico lo que da intensidad y contenido a las formas rituales y no al revés, aunque olvida las cantidades de veces que un ritual es remediado durante su ejecución (Kapfeker, B. 1983: 241). La cuestión es que ambos autores al seguir preocupados por comprender la performance ritual en término de instrucciones y regulaciones no prestan suficiente atención a como interaccionan estos diferentes componentes del ritual entre sí (Grimes, R. 2003:11-12).

En suma, estos autores son relevantes por atender a las formas -a los múltiples “*medias*” de una performance ritual- aunque no consideran cuánto de activas son en la creación de realidad, de múltiples experiencias y conocimientos (Kapfeker, B. 2004: 10, 14). Es decir, en correspondencia con una visión performativa emergente del ritual, los resultados de éste no pueden fijados de antemano sino que es la propia performance ritual la que ofrece el marco para la reunión de los actores que re-negocian y cultivan sus disposiciones orientacionales<sup>75</sup>. Cuestión que nos lleva a reflexionar sobre el carácter emergente de la actividad ritual. Es decir, plantear que el evento cúlrico es el mejor lugar donde se ponen en movimiento múltiples recursos y dispositivos para que una realidad emerja. En palabras de Kapfeker:

“multi-modal symbolic form, the practice of which is marked off (usually spatially and temporally) from, or within, the routine of everyday life, and which has specified, in advance of its enactment, a particular sequential ordering of acts, utterances and events, which are essential to the recognition of the ritual by cultural members as being representative of a specific cultural type” (Kapfeker, B. 1983)

---

<sup>75</sup> Aunque es verdad que en el caso de Rappaport, según Michael Lambek (2004), la función del orden litúrgico no es controlar la conducta, su interés de cómo el orden es reproducido mediante el establecimiento de convenciones es manifiesto. No obstante para nuestro objetivo su propuesta es sugerente porque nos permite prestar atención en cómo se relaciona lo canónico con los signos indexicales. El culto evangélico tiene un orden pero este emerge a través de una supuesta performance espontánea. La espontaneidad es comunicada por diferentes signos indexicales que animan la participación de los actores rituales en la realidad alternativa que emerge. Entonces, es en la interacción de ambos tipos de símbolos lo que ayuda a producir una realidad alternativa (Lambek, M. 2004: 262-263).

En definitiva, para Kapfecer, es la variabilidad y la concatenación<sup>76</sup> entre formas concretas durante la performance ritual la que dispone la incorporación eficaz de sus contenidos. Es más, desde esta variabilidad, según García y García (1996), se desprende las capacidades y habilidades de los actores encargados de llevarlos a cabo. En este sentido, un culto evangélico se nos presenta ser el mejor ejemplo de cómo se relacionan formas repetitivas y ejecución espontánea para la emergencia de una experiencia religiosa personalizada (Shoap, R. 2012: 35). Y es un lugar único dónde observar cómo ciertos individuos están comprometidos en el aprendizaje y cultivo de ciertas habilidades, como es experimentar el Espíritu Santo en sus vidas (Brahinsky, J. 2012: 216). En definitiva, en un culto evangélico se pone en juego múltiples “*medias*” como son el estudio bíblico, la corporalidad y diferentes formas comunicativas como son los sonidos, música, oración y la prédica que promueven la experiencia religiosa y unos comportamientos localmente valorados, como la espontaneidad, la participación congregacional y una llamada comunicación personal con Dios.

### 3.4.2 Antropología de la Experiencia.

Edward Turner (1986) dice que la antropología de la performance es un tipo de antropología de la experiencia (1986: 6). En cualquier caso la conexión entre ellas ha resultado ser diversa, según los énfasis y matices teóricos (Palmer, G. 1996). La cuestión es reconocer que la conexión entre ambas es variada, y está mediada por amplios procesos imaginativos y modalidades de interacción, ya sea dirigida a entidades no visibles o hacia sus contemporáneos.

De cierta manera, la categoría de experiencia ha sido uno de los términos académicos sometidos a las más diferentes reacciones dentro de la antropología, desde ser fuente transparente de alguna evidencia y punto de arranque para cualquier explicación, a ser un objeto difícilmente distinguible -de otras dimensiones humanas como las emociones- y, por tanto, arrancado de la explicación sociológica. De igual manera, fue un término

---

<sup>76</sup> La idea de concatenación, encadenamiento o “transportación” ha sido últimamente utilizada para destacar la productividad social del ritual en sus propios términos. Según Joel Robbins (2009), es un término adecuado para explicar el éxito del pentecostalismo, sin necesidad de recurrir a teorías externas como la privación, la compensación, la “prosperidad material”, la “competencia”, “las gratificaciones” o a supuestas analogías entre creencias y neoliberalismo. Según este autor, la productividad social del pentecostalismo es mejor abordada atendiendo a los procesos de construcción interna de “*institution-building*”. Es decir, atender la tendencia pentecostal de introducir el ritual en casi todos los dominios de la interacción social. Estos ritos pueden ser de diferente naturaleza (congregacionales, sacramentales, celebratorios, cotidianos, etc.). Por tanto, a pesar de que ellos se definan como anti-ritualistas, la propia idea de que pueden ser movidos por el Espíritu Santo en cualquier momento justifica este enfoque. Ahora bien, el punto es que hay eventos que son más intensos que otros (el evento congregacional es más intenso que el ensayo y hay eventos de las mismas características que difieren unos de otros; o el evento de las células es más intenso que la reunión informal a las afueras del culto). Al respecto, nos comunica Robbins, recurriendo a Randall Collins (2009), que el asunto es que la intensidad en cada evento es igual a la efervescencia Durkheimiana que los evangélicos están interesados en cultivar como “*emotional energy*”.

fuertemente denostado por cierta preferencia por las lógicas y los principios interrelacionados, así como frecuentemente citado para explicitar el trabajo de campo<sup>77</sup>. Por lo demás esta categoría, fuertemente asociada al romanticismo, a las perspectivas intelectualistas y al llamado idealismo fenomenológico, tuvo un impacto desigual en las antropologías del mundo, tanto para la formulación de metodologías, como fue la polémica entre particularistas y comparativistas, entre intelectualistas y simbolistas. Mientras tanto, también contribuía al desarrollo de una serie de sub-disciplinas, desde la antropología psicológica, pasando por la antropología médica, a la antropología cognitiva,<sup>78</sup> (Cantón, M. 2001: 119-170; Scott, J. 2000: 47; Good, B. 2003).

Del mismo modo, esta categoría ha sido considerada antitética a las “cosas” de los hechos sociales, puesto que desde Durkheim si aparecía era sólo para señalar las fronteras de la explicación sociológica. Por otra parte, por su inextricable asociación a la religión, será juzgada como un término demasiado arbitrario, especulativo y difícilmente aislable de otros fenómenos concurrentes para ser cognoscible por los métodos de las ciencias sociales. De igual manera, fue un término estimado demasiado irresoluble para comunicar dilemas epistemológicos, como fue la división entre sujeto y objeto, así como entre objeto y representación. No obstante, cualquiera fuera la impugnación recurrida nadie dudaba en interpellarla para hablar de creencias religiosas - como punto de vista subjetivo- y formas no institucionalizadas<sup>79</sup> (Cantón, M. 2001; Throop, J. 2003; Taves, A. 2009: 56).

---

<sup>77</sup> Fiona Bowie (2000) crítica el uso ambiguo de la categoría de experiencia por parte de los antropólogos. Según ella, los relatos etnográficos atendían más a los temores de verse afectados por los fenómenos que estudiaban que reparar a cómo esta categoría circulaba en el campo. Estos informes, según ella, estaban plagados de escepticismo, agnosticismo acerca de las explicaciones de los otros. Sólo más tarde, con las discusiones acerca de la autoría etnográfica y la influencia del dialogismo, es cuando la experiencia de los investigados aparecerá con mayor notoriedad. Sin embargo, la introducción de comillas para comunicar lo que ellos experimentan, también comunicaba cierto relativismo acerca de las afirmaciones hechas por estos actores. De ahí que ella nos invite a interrogarnos constantemente cuál es la experiencia que se cuenta como importante: la de traducción que realiza el etnógrafo al salir del campo o la de los informantes cuando hacen -y viven- cosas con palabras y sonidos (Bowie, F. 2000: 10-11).

<sup>78</sup> Dentro de las Ciencias Sociales tampoco reportó un mayor rédito, en especial por sus fuertes asociaciones con la fenomenología de Hegel, Dilthey, Kant y Husserl. Salvo el primer autor, esta categoría fue denostada por ser demasiado subjetivista e innata, pronto a extinguirse por el triunfo de razón instrumental y sometida a una constante crisis epistemológica acerca de su validez analítica, principalmente por su supuesta naturaleza pre-lingüística. No obstante, su influencia sobre las corrientes sustantivistas dentro de la antropología fue patente y su incidencia -por medio de Weber- fue más que evidente. No obstante, como categoría analítica será tardíamente recobrada por la historia para atender la vida social de los de “abajo”, la “oralidad” y la formación de las clases sociales; por la crítica feminista para cuestionar la hipotética transparencia y universalidad del género; por la teoría literaria y su polémica acerca de la autoría y la intertextualidad; y por el psicoanálisis y su sospecha sobre el yo como fuente de agencia social. También tomará su lugar de la mano de la filosofía pragmática y la caída de los enfoques estructuralistas. Ver al respecto la historia de esta categoría analítica en Martin Jay (2003). “La Crisis de la Experiencia en la era Post-subjetiva”. UDP. Santiago de Chile. Una historia de esta categoría dentro de la antropología y Manuela Cantón (2001). “La Razón Hechizada. Teorías Antropológicas de la Religión”. Ariel. España.

<sup>79</sup> Asimismo, no ha sido igual recurrir a ella para informar la cultura de los otros, por ejemplo, los cultos de posesión o el chamanismo, que para estudiar las experiencias espirituales acontecidas en los países centrales. Esto condujo a una suerte de división social del trabajo académico, donde los primeros quedaban bajo el paraguas de las ciencias sociales y las humanidades y los segundos bajo la cobertura de las “ciencias religiosas”. Entretanto, la antropología que vivía tensada entre el polo de las humanidades –

Con todo, su íntima conexión con lo religioso, o más bien con lo inefable, lo sui-generis o lo cósmico, hará de la experiencia un término altamente peligroso para asentar alguna autoridad académica, en el sentido que será utilizada más como arma arrojadiza para acusar a sus usuarios, primero de teológicos y después de postmodernos, más que para desarrollar agendas investigativas. Sólo con el advenimiento de los giros lingüísticos, la crisis de los paradigmas, las propuestas deconstructivistas, es que esta noción tendrá una preeminencia científica en la explicación de los fenómenos religiosos (Taves, A. 2009).

De todos modos, el clásico trabajo de Maurice Leenhardt (1997 [1947]) “Do Kamo. La persona y el mito en el mundo melanesio”<sup>80</sup>, el estudio de Godfrey Lienhardt de “*Divinidad y Experiencia*” (1986 [1961]), o la más tardía compilación hecha por Edward Turner “*The anthropology of Experience*” (1986) y la consecuente oleada enfocada sobre la “lived experience” es cuando que la categoría experiencia dejará de ser un mero adjetivo para emerger sustantivamente como un campo en disputa académica (Taves, A. 2009).

Según Rodrigo Díaz (1997), la categoría de experiencia no tiene historia exclusiva dentro de la antropología, sino que ha estado siempre enrevesada a otras herramientas analíticas -como práctica, acción, proceso, situación, símbolo y significado- y más tarde con otras categorías como actividad, performance, persona y el yo (Díaz, R. 1997: 5-6). Según este autor, la emergencia de esta categoría ha estado asociada al valor que se ha comenzado a prestar, desde los años 70, a la agencia en la construcción de la vida social. Dentro de este marco, la experiencia viene a dar vitalidad a los análisis sobre la creatividad y a cómo los individuos se experimentan a sí mismo, prestando atención a las múltiples direcciones que toma la relación entre individuo y sociedad, subjetivo y objetivo, estructura y agencia.

Uno de los autores que reparó en esta categoría en términos analíticos fue Clifford Geertz. Con sus presupuestos de descripción densa y cosmovisión, fue el primero en acercarse explícitamente a la fenomenología como reacción al positivismo (Desjarails, R. and Throop, J. 2011). No obstante, según Manuela Cantón (2001), este autor

---

fenomenología, simbolismo, etc.- y las ciencias naturales –ciencias cognitivas- las experiencias religiosas resultaron ser el campo de batalla entre ambas posturas. Sólo a fines del siglo XX, cuando la atención se dirige a los procesos de interiorización, aprendizaje y al papel de los contextos, la cultura, la psicobiología y el ambiente, es que el diálogo entre ambas será fructífero para esta categoría. A esto hay que sumar el desarrollo de las teorías del actor, no exentas de controversias, en las que han confluído -y superado- el constructivismo, la narratología, la semiótica, el interaccionismo y el realismo sociológico (Taves, A. 2009: 6, 8; Lahire, B. 1998; Latour, B. 2008).

<sup>80</sup> Este autor, altamente criticado en su tiempo por ser un misionero cristiano, hoy en día es reconocido por haber roto con el objetivismo de la época y haber establecido la relación directa entre cuerpo y experiencia, en un contexto de evangelización y colonialización. Duramente criticado por seguir la estela del primer Levy-Bruhl por afirmar la existencia de un pensamiento pre-lógico y afectivo, que caracterizaría a los “Canacos” de la Polinesia. También lo fue por plantear un holismo al focalizar la identidad en la simbiosis entre experiencia y naturaleza, donde el soporte simbólico está dado por la última y no por el cuerpo. De todos modos, se reconoce su atención sobre el cuerpo para experimentar la naturaleza, sin necesidad de categorías lingüísticas que medien. En cierto sentido, hoy en día, se plantea que este autor se anticipó al descentramiento del cuerpo como sujeto, para reparar en los intersticios de lo social. (Devillard, J-M. 2002: 600; Citro, S. 2011; Gell, A. 1998; Martínez, S. 2012).

subsumió esta categoría a una teoría de los modelos culturales y los entramados de significados, donde son estos últimos los que dan coherencia y fusionan la experiencia con un mundo de vida.

De igual manera, son los significados simbólicos los que dan respuesta a los dilemas que la experiencia plantea y tienen el poder de inducir o moldear ciertos estados psicológicos. En este sentido, este autor intenta resolver la existencia de dos realidades ontológicas diferenciadas, donde no es posible acceder a una de ellas -la experiencia- sin categorías simbólicas.

Según estos autores, esta propuesta fenomenológica no repara en las dimensiones no narrativas de la experiencia en la vida social y el papel del poder y la autoridad en ellas<sup>81</sup>. No obstante, quien reparó más abiertamente en ella fue Víctor Turner<sup>82</sup>. Él es quien advierte que la sociedad se comporta como un movimiento en constante flujo entre orden y desorden, determinación e indeterminación, reflexividad y el fluir (Díaz, R. 1997: 7)<sup>83</sup>. Su idea de drama social comunica que algo es alterado y que hay situaciones no armónicas que deben ser perfeccionadas o legitimadas, produciendo con ello una cantidad de símbolos o tipos simbólicos con diferentes grados de hegemonía. En definitiva, la importancia de la conexión entre dramas y experiencias es que ésta está organizada, primero temporalmente y luego lingüísticamente. Según Rodrigo Díaz, la experiencia no es amorfa, sino que está organizada a través de expresiones, relatos, narrativas o performances, para que sea comunicable y, por ende, pública (Díaz, R. 1997:12)<sup>84</sup>. Esto conduce a reparar en la naturaleza intersubjetiva de la experiencia: nos narran y narramos experiencias y recurrimos a “*medias*” del campo común de la existencia, como son las recetas, tipificaciones, estereotipos y lenguajes convencionalizados que se van estructurando en mundos de vida específicos. Es decir, las expresiones -como los géneros narrativos con toda su historicidad- estructuran la experiencia<sup>85</sup>.

---

<sup>81</sup> Aunque cabe señalar que para varios autores su sesgo teórico no se consiente con sus trabajos etnográficos. Estos últimos son más matizados, más agenciales, más localmente situados que lo planteado por sus abstracciones significantes (Cantón, M. 2001: 159-60).

<sup>82</sup> Sin embargo, para Fiona Bowie (2000), citando a Bruce Lincoln, el modelo de los dramas sociales propuesto por Turner no calza con las experiencias de las mujeres. En los rituales, las mujeres son más cercenadas que apartadas y más metamorfoseadas que transformadas. (Bowie, F. 2000: 152)

<sup>83</sup> No obstante, para Sarah Pink (2012), la distinción que realiza Turner entre una “mera” experiencia entendida como flujo continuo -y que es vivido pasivamente- y “una experiencia” delimitada -con un inicio y un fin- reflexivamente por un evento liminal, comunica la idea de adjudicar distinto rol al cuerpo y la mente y, por consiguiente, cierta forma de dualismo en la producción de la experiencia. En este caso, la experiencia corporal existe si hay procesos reflexivos, es decir, el cuerpo es significativo a condición de que emerja la reflexividad. Según la autora, esta postura introduce una dicotomía entre el hacer (el cuerpo) y el conocer (la mente), en el sentido que la objetivización de la experiencia sólo es lograda por una mente racionalizada -narrativizada-, excluyendo el papel de las sensaciones como es tocar, oler y escuchar (Pink, S. 2012: 24).

<sup>84</sup> Ver al respecto los aportes de Jerome Seymour Bruner (1991), quien plantea que la experiencia temporal está organizada narrativamente, donde los mediadores simbólicos son inductores de narraciones. Así visto, la experiencia tiene más una relación de exterioridad que de interioridad.

<sup>85</sup> Para varios autores, la narratología -y las diferentes perspectivas centradas en el discurso-, aunque resultó fundamental para una crítica al sujeto cartesiano y todos los dualismos que derivaron de éste en el pensamiento social. Además de aportar críticas a las epistemologías de la correspondencia, la veracidad,

En cualquier caso la categoría experiencia tiende a dirigirnos directamente al campo de las emociones. Dentro del campo antropológico, las emociones han sido utilizadas para demarcar estados sociales, señalar procesos y certificar eficacias. Según Rappaport (2001: 89-90), un conjunto amplio y variado de teorías ha establecido un tipo de relación sistemática entre emociones y rituales para señalar su capacidad persuasiva o afectiva<sup>86</sup>.

Para algunos, en especial el funcionalismo de Malinowski<sup>87</sup>, planteaban la existencia de una relación intrínseca entre ambas. En esta línea argumental los rituales aliviarían a las personas de emociones negativas -como el miedo y la ansiedad- que experimentan frente a lo imprevisible. Para el interaccionismo de Goffman, los rituales protegen a las personas y sus emociones del juicio constante por parte de los otros. Para otros, como es el caso de Durkheim y Radcliffe-Brown los rituales proporcionan el soporte emocional de toda organización social. En el caso del Psicoanálisis los rituales mediarían entre emociones en conflicto o las sublimarían por normas de comportamiento socialmente valorados. Sin embargo es Levy-Bruhl es quien dará cabida a la categoría afectiva en la formación del pensamiento. Para este autor, los sentimientos están concatenados a un modo de percepción acerca del ambiente, una experiencia social y una noción de participación. Ésta será rotulada como un modo de pensamiento “pre-lógico”, “afectivo” antepuesto al razonamiento conceptual. Aunque será duramente criticado por esta acepción, más tarde, a través de su noción de participación se reconocerá la plausibilidad de incluir la emoción en la definición de la realidad. Ésta como parte del mismo proceso de percepción en que las contradicciones, la identidad entre sujeto y objeto, el aquí y allí son pasadas por alto para primar un sentimiento de contacto con una realidad no observable<sup>88</sup> (Luhmann, T. 2007: 97-98; Jimeno, M. 2004: 30-35; 235).

---

la falseación y la referencialidad, introduciendo la historicidad, la indeterminación de la mediación simbólica y lingüística en la formación del significado. Con todo, ha sido fuertemente criticada por haber reducido la realidad social al comportamiento de un texto, en el sentido que la lógica de la trama se impone a la acción social o, como en el caso de Foucault, donde los cuerpos son efectos discursivos. En realidad, la acción social es más que lo discursivo (Vázquez, M. 2011; Jensen, J. 2004).

<sup>86</sup> Para Rappaport, los sentimientos y las emociones aprehenden, envuelven, los objetos del pensamiento discursivo para la formación de una experiencia que él llama “santa”. En este sentido, el evento ritual es una actividad colaborativa, llena de convenciones acerca de la sinceridad y propiedad de los signos que comunican dichas experiencias. No obstante, este autor se distancia de las formulaciones denotativas y evocativas de los símbolos. Para él, éstos son importantes no porque describan unos estados emocionales, sino porque por sí mismos son objetos sensoriales cuya propia forma es significativa (Rappaport, R. 2001: 530-532).

<sup>87</sup> Según Brian Morris el tema de las emociones dentro de la antropología no hubiera prosperado si éstas no hubieran sido acogidas por Robert Lowie, Paul Radin y, en especial, por Malinowski. El antecedente de esta línea, dice este autor, hay que rastrearla en Rudolf Otto (1917) y su noción de lo “numinoso” y en William James (1902). Sucintamente para estos autores un tipo de emoción humana producía una forma de experiencia inmediata –desde el temor, la soledad, hasta el asombro- desde la cual emergía una idea de lo sobrenatural y con ello la religión. Según Morris esta perspectiva era fuertemente subjetiva y funcional en el sentido que la religión venía a realizar necesidades orgánicas del hombre. Una de las críticas más manifiesta hacia esta tendencia era oponer estos sentimientos a las instituciones sociales o subordinar las últimas a las primeras, aparte del fuerte cuño teológico que informaban. Para Morris la idea que las religión satisface necesidades o otorga alternativas ante situaciones críticas se mantendrá en los más diversos enfoques psicologistas. (Morris, B. 1995: 177-194).

<sup>88</sup> Dentro el estudio de diferentes formas de cristianismo el componente emocional no ha estado exento de estas discusiones. Específicamente en lo que respecta a lo emocional en las diferentes formas de

Además, para Jimeno (2004) una antropología propiamente de las emociones será a partir de la contribución de Catherine Lutz (1986). Según Jimeno esta autora es quien arranca a las emociones desde los compartimientos en la que éstas estaban arrinconadas: la vida privada, las mujeres y la naturaleza para reintegrarla dentro la historia, la cultura y la ideología. Pues bien, uno de los aportes de interés para el presente trabajo procedente de Lutz es haber cortado la asociación de emoción con desorden y romper una serie de dualismo como impulso versus intención; irracional versus racional; caos versus orden, lo corporal versus lo mental, lo expresivo versus lo instrumental, subjetivo versus objetivo; entre otros. También, en el caso de Renato Rosaldo (2004), las emociones serán un instrumento de investigación para comprender unas actividades improvisadas. Para él, las emociones son parte de unos procesos sociales, por lo que se les debe tener en cuenta para comprender una cultura (Rosaldo, R. 2004).

Desde esta perspectiva, la diversidad expresiva de las emociones comunicaría los diferentes compromisos de las personas con su mundo vital. Entonces, lo que se entiende por experiencia religiosa abarcaría, por un lado, un amplio rango de dimensiones como pensamientos, imágenes, sentimientos, modos, sensaciones, percepciones, juicios y formas de apreciación y, por otro, propiedades de los objetos físicos, los cuerpos, las personas, los animales, los fenómenos celestes, los espíritus y los hechos naturales (Desjarlais, R. and Throop, J. 2011: 88-89).

Un aspecto exterior de las emociones de interés aquí es el llanto. Según Don Handelman (2004), recurriendo a un estudio de Piroska Nagy (2004) sobre el llanto religioso en la Edad Media, plantear que puede haber rituales interiores sería un anatema si se toma en cuenta que la manera común de tratar un ritual es que éste toma su forma en relación a una estructura social y una cultura. Para Piroska Nagy, antes de la unificación y la institucionalización del cristianismo, culturalmente hablando, el mundo invisible era más real que el mundo evidente, al punto que este último era un reflejo tenue del primero. Es decir, para esta autora, el dolor indicaba un paisaje interior que comunicaba un orden cosmológico muy diferente a la noción de individuo e interioridad como una unidad independiente que más tarde se desarrolló. En este sentido, el llanto indexicaba la presencia de Dios en la persona y era a través de él que la persona era re-hecha y

---

pentecostalismo y cristianismo carismático, ha sido considerado un componente subsidiario respecto a otros procesos. Es frecuente que haya sido considerado signo de status social, protesta simbólica de unos grupos subalternos, somatización ante estructuras sociales desiguales, compensación ante la privación, recurso terapéutico para diluir un sentimiento de opresión, válvula de escape, o bien desde una óptica más positiva, dimensión expresiva de una cultura, proceso de empoderamiento o nuevas formas de inscripción identitarias ante procesos globales homogeneizadores (Alexander, B. 1991; Corten, A and Marshall-Fratani, R. 2001: 6). La cuestión es, según Fiona Bowie (2006), que la antropología de las religiones, junto con atender a uno u otros aspectos, ha estado enrevesada entre un apostar por las creencias o por las prácticas religiosas. Aquí lo importante era afirmar la conexión de las emociones alguna de las dos apuestas teóricas en función de verificar si éstas eran auténticas o verdaderas. Es decir, los antropólogos han tendido a ser escépticos acerca de la emergencia de las emociones cuando hablan de experiencias religiosas. Esto conduciría a los antropólogos a no reconocer en los comportamientos visibles cosas invisibles, ya sea recurriendo a ciertos límites de la participación etnográfica o a ciertos códigos deontológicos (Bowie, F. 2006).



transformada, dentro de un proceso que tomaba todo el curso de la vida (Handelman, D. 2004: 8; Nagy, P. 2004).

Según esta autora, el llanto fue central en la teología cristiana, asociada a la esperanza de la salvación y sólo tardíamente se le concedió la idea de que era en sí mismo beneficioso –como en las perspectivas catárticas. El llanto era algo concedido por Dios y tenía la capacidad de “lavar” los pecados. En este sentido, el llanto fue una de las técnicas corporales que el cristianismo animó para comunicar una verdad sincera y señalar el largo proceso de conversión, que comenzaba con el bautismo y acontecía a lo largo de la vida del creyente, y que tuvo su cúspide con el desarrollo de técnicas corporales de mortificación como formas de purificación. Ahora bien, la cuestión relevante de este análisis del llanto, o más bien del “quebranto”, fue considerarlo como una forma cultural, en el sentido que era un compuesto de gestos performativos reconocidos como parte de ciertos hechos por sus participantes (Nagy, P. 2004: 120-124, 133-135).

En este sentido, puede ser comprendido como un acto en sí mismo, donde lo interior y lo exterior no son mutuamente excluyentes sino que ambos signos públicos, en la medida, siguiendo a Kapfeker, que su importancia experiencial conecta a los actores con “...with wider culturally and socially shared meanings and understandings in which individual emotions and experiences are shaped” (Kapfeker, B. 1983: 6-7, 2004: 46, 48). A esto hay que agregar que éstos se desarrollaran en ciertos contextos -como era la celda monástica o la Iglesia- y su expresión era vista como signo de devoción aunque, según la autora, esto no implicaba consecuencias sociales como cambio de estatus –en forma de aumento de autoridad espiritual. Sólo más tarde, durante la reforma gregoriana, mientras ocurría la institucionalización del cristianismo, la elaboración de una teología sistemática y la instauración de los sacramentos, este ritual íntimo fue gradualmente separado del orden social y excluido de cualquier formalización social.

De esta manera, bajo el control de la autoridad su expresión fue considerada signo de respetabilidad (y ejemplo de un “carisma”) solo si éste era encauzado por el camino autorizado de las nuevas formas de vida monásticas, mientras tanto su proliferación no autorizada entre la población condujo a que fuera considerado como peligroso. De tal modo, el llanto fue parte del proceso de exclusión de la participación popular dentro de la liturgia como también sucedió con el canto congregacional (Nagy, P. 2004: 120-124, 133-135)

En definitiva, en estas perspectivas, el cuerpo es un medio con el que los humanos dan forma a su mundo, a la vez que la sustancia original a partir de la cual el mundo humano es formado (Mauss, M. 1950). Es decir, cómo uno de los principios básicos de una concepción corporalizada de la experiencia humana que se vive desde el cuerpo y lo sensible (Ramírez, G., E. 2001: 190). Ya desde mediados de los años ochenta, la antropología se adelantó en plantear las emociones como pensamientos corporizados, es decir, no sólo sustancias en nuestro cuerpo, sino como prácticas sociales encarnadas que

actuamos y decimos con palabras (Medina Doménech, R. 2011: 166). Dentro el amplio campo temático conocido como “embodiment”, las emociones junto a los sentidos son la esencia de la materialidad del propio cuerpo y de las religiones.

### 3.4.3 Experiencia y Embodiment.

El tema de la experiencia dirige a las ciencias sociales a reflexionar acerca del terreno y condiciones donde ésta cobra vida. Tal campo de interrogantes se ha tendido por llamar como el cuerpo socializado -como una forma de existencia de la sociedad- que acontecería en dos niveles: como práctica corporal que dinamiza los discursos y como cuerpo percibido. Aquí, la atención no se limita a los aspectos narrativos de la experiencia corporal, sino que los abre de forma interconectada a las dimensiones sensoriales, afectivas y cognitivas<sup>89</sup>.

De cualquier modo, la atención sobre el cuerpo no es nueva en antropología. Son ya clásicos los escritos de Mauss sobre la noción de persona y las técnicas corporales, así como los de Mary Douglas acerca del cuerpo como “símbolos naturales”. No obstante, el tema de inscripción, la interiorización, es decir, de los procesos de formación, surge tardíamente con la influencia de los diferentes tipos de fenomenología en la antropología<sup>90</sup>.

Ahora bien, el término de embodiment está siendo utilizado para referirse al fenómeno por el cual el cuerpo es el medio a través del cual las personas actúan –y la conducta emerge- y se comprometen en el mundo. Y, dentro marcos sociopolíticos determinados, a través del cual las ideologías y los significados son aprendidos y experimentados. Esta definición implica varios niveles, desde lo físico, lo emotivo, pasando por lo cognitivo,

---

<sup>89</sup> Para una historia del cuerpo en la reflexión filosófica en general y dentro de la antropología en particular ver en especial a Silvia Citro (2011). “Teorías del cuerpo y los cuerpos en el mundo. Indicios de una genealogía (in)disciplinar”. Pp. 17-58, en Citro, Silvia (2011). *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Editorial Biblo. Argentina; Honorio Velasco (2010). “Los procesos de construcción y deconstrucción del cuerpo en perspectiva antropológica. 19-54, en Javier Eloy Martínez Guirao, Anastasia Téllez Infantes (2010). *Cuerpo y Cultura*. Icaria editorial. España. Devillard, J-M (2002). “De los discursos antropológicos sobre naturaleza, cuerpo y cultura”. *Política y Sociedad*, Vol 39, Núm. 3: 597-614. Madrid.

<sup>90</sup> Hay que destacar que hay dos modalidades de fenomenología con las que la antropología no se ha sentido cómoda. Una de ellas es la fenomenología trascendental e idealista, entre los que se encuentra Rulf Otto, Beltrand Russel y Mircea Eliade. Aquí el interés es por las operaciones mentales, la intuición y el sentimiento interior sobre el cual se fundaría la religión y su apuesta por fundamentar el conocimiento en la intuición y la empatía para comprender su “esencia” para, luego, comparar “arquetipos”, lo que las hacía difícil de distinguir de la propia teología. De hecho, estos enfoques prosperaron más en los llamados “estudios religiosos”. En cambio, las ciencias sociales acusaron a la fenomenología de no prestar atención a las condiciones históricas, culturales que hacían posible ciertas formas de experiencias. De igual manera criticaron la irreductibilidad de lo sagrado en los mitos y los símbolos -y no en las corporalidades y el emplazamiento de los rituales. Esto no quita que una cantidad no menor de antropólogos asumieran actitudes fenomenológicas en sus trabajos de campo, en especial entre los discípulos de Boas. Sólo con el arribo de la fenomenología abierta “hacia y en el mundo” -como la de Merleau-Ponty, Schultz o Heidegger- se desarrollaron intercambios de mayor intensidad (Vázquez, M. 2011: 105-111).

lo contextual y lo histórico. A causa de esto, es una materia que aúna diferentes perspectivas y disciplinas, unas más cognitivas, otras más fenomenológicas y otras más simbólicas. Asimismo, atiende a diferentes focos de atención: cuerpo, identidad y modernidad (Shilling, C. 1993; Le Breton, D. 1990), el vínculo moderno entre el cuerpo y el yo (Giddens, A. 1991); entre el cuerpo y el orden social (Turner, 1980; Featherstone, M. 1991); el estudio de las prácticas, discursos y representaciones del cuerpo; la agencia social en relación a las tecnologías y su impacto en la “lived experience” (Shilling, C. and Mellor P. 2007); como estrategia metodológica de inserción y fuente de conocimiento en el trabajo de campo (Ferrándiz, F. 2004; Stoller, P. 1989; Pink, S. 2009 ); el tema de la transmisión del conocimiento y los aprendizajes; o la interacción entre un cuerpo y el ambiente en la producción de conocimientos (Ingold, T. 1998).

Todos estos abordajes comunican el hecho de que este término está resultando ser plausible como categoría analítica para abordar los fenómenos sociales desde un punto de vista relacional, tanto como entre mente y cuerpo como entre organismo y ambiente, puesto que todas ellas destacan el “compromiso” de un cuerpo viviente con su mundo. De cierta manera, este concepto pretende dar un enlace, que vincule amplias áreas de interrogación en un todo unificado -lo biológico, lo fenomenológico, lo sociocultural y lo ambiental. Aquí el cuerpo se entendería no como una entidad física sino como una forma de experiencia vivida activamente, comprometida en y con el mundo de los objetos físicos y socioculturales (Overton, W. 2008: 3).

Uno de los autores más destacado de esta perspectiva es Thomas Csordas. Fue uno de los primeros que recurrió a este término para tender un puente entre las asentadas dicotomías entre sujeto y objeto y entre mente y cuerpo<sup>91</sup>. Contrario a las perspectivas que señalaban que un cuerpo -la cultura- se inscribía o producía simbólica y ritualmente dualidades sobre la superficie de otro cuerpo -la persona-, que posteriormente experimenta -físicamente- estas dualidades, como es el caso de Mary Douglas; o según Foucault, en la versión de unos cuerpos dóciles, como efecto tecnológico de un poder social ejercido por un régimen discursivo, este autor, recurre a Merleau-Ponty<sup>92</sup> y a

---

<sup>91</sup> Otra autora destacada dentro de este campo es Meredith B. McGuire (1990). Esta antropóloga destaca la importancia del cuerpo para comprender la experiencia del “self” en relación a su experiencia de alteridad; el rol del cuerpo en la producción y reflexión de los significados sociales; y la importancia de éste, en cuanto sujeto y objeto, para las relaciones de poder. Para esta autora, el cuerpo es la manifestación que emerge en la interacción con el ambiente social y físico, material del sí mismo en el mundo cotidiano y, por tanto, un modo de reconocer que la experiencia con nuestro cuerpo está mediada por roles y otras expectativas y formada en contextos inmediatos cargados de antecedentes históricos. McGuire, M. (1990). “Religion and the Body. Rematerializing the Human Body in the Social Sciences of Religion”. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 29 (3): 283-296.

<sup>92</sup> El aporte de Merleau-Ponty se debe a su abordaje de las percepciones. Para él, éstas no pueden ser definidas como puras impresiones -ni de forma aislada ni directamente correspondientes a fuentes específicas de recepción en el cuerpo. En contra, valora que son producidas a través de los encuentros con las propiedades de los objetos, donde media un conocimiento corporal, en el sentido que ver es tener colores. En este sentido, según Csordas, las percepciones son indeterminadas. Estas no se agotan en el objeto percibido, ni hay ningún objeto previo a la percepción; por consiguiente, estos últimos son resultados de la percepción. Además, el cuerpo no es una colección de órganos sensitivos, sino que es

Bourdieu<sup>93</sup> para dar cuenta de la experiencia corporalizada de una subjetiva inmediatez y, que a la vez, está intersubjetivamente mediada (Vázquez, M. 2011: 115, 131).

Es decir, sitúa la experiencia como una práctica social, donde el cuerpo es el punto de partida metodológico antes que su objeto; donde la indeterminación de la experiencia perceptual y modos de compromisos con el mundo es su característica saliente (Citro, S. 2011: 51). De este modo, la noción de embodiment ha llegado a tener importantes implicaciones para las nociones de cuerpo y mente y, en especial, para comprender que éste no es simplemente la fuente de la experiencia y actividad que es racionalizada o controlada por una mente.

Al contrario, para esta perspectiva, el cuerpo es fuente de conocimiento y, por consiguiente, de agencia<sup>94</sup>. Según Csordas, no es legítimo distinguir entre mente y cuerpo a nivel de la percepción, sino que es necesario preguntarnos “*how our bodies may become objectified through process reflection*” (Csordas, T. 1990:36). Esto no necesariamente debe conducirnos a pensar el cuerpo como un reservorio de información, sino que, incluyendo su dimensión física, éste emerge dentro de un proceso que es integral a las relaciones entre los humanos con su ambiente (Pink, S. 2012: 24). De esta manera, el embodiment es un pre-requisito para la intersubjetividad, en el sentido que los movimientos y desplazamientos de los -y entre- cuerpos, puede crear sentidos más o menos coherentes del self. Asimismo, esta inherente flexibilidad e

---

parte de un sistema sinérgico que se ejerce de forma vinculada en la acción de ser en el mundo. A esto llama proceso “incorporado de la percepción”, que no excluye la intencionalidad del actor sino que está estrechamente vinculada a la percepción —una roca no es un obstáculo, si no se tiene la intención de sortearla tiende a repetir este autor. Este foco sobre el cuerpo y la percepción conduce a reparar en las condiciones de producción del conocimiento, antes que tome forma objetiva en el lenguaje proposicional. La atención aquí va dirigida como las personas experimentan sus ritmos de vida, donde lo importante no es la percepción en sí, sino los procesos de objetivización (Pink, S. 2012: 26-27; Vázquez, M. 2012: 78-79; Csordas, T. 1990: 8-9).

<sup>93</sup> Bourdieu es importante por exponer que las actividades prácticas, los objetos materiales y la vida cotidiana no pueden simplemente ser comprendidos como reflejo o expresiones de la estructura de la mente ni de una estructura social, sino que éstas deben ser focalizadas en relación a las prácticas corporales que acontecen en la vida cotidiana. Es a través de ellas que se forma un cuerpo socialmente informado en forma de un habitus. (Csordas, T. 1990: 6).

<sup>94</sup> Según Catherine Bell (2006) la noción de “embodiment” en algunos desarrollos académicos ha asumido sin más cierto constructivismo al preguntarse “¿cómo los rituales forman el cuerpo?” o “¿cómo los cuerpos forman rituales?”. En el primero, las prácticas sociales en el ritual determinan o construyen el cuerpo personal. Para ella, esta versión del “embodiment” es pasiva, puesto que aunque centrada sobre el cuerpo como objeto de la acción social, comunica que el ritual es sólo una esfera de la acción social y la idea de cuerpo como un recipiente modelado socialmente (Bell, C. 2006: 538). En la segunda versión, el cuerpo es un medio y el interés es sobre cómo el ritual es el lenguaje con que se expresa un cuerpo, que realiza ciertas experiencias y crea ambientes que no son posibles por otros medios. Es decir, aquí se pregunta cómo el ritual emerge desde las prácticas corporales. Este enfoque, según la autora, concede una excesiva atención a la potencia performativa del ritual para la expresión humana y ubica la “embodiment” en una posición de mera receptividad. Con todo, Bell, indica que ambas perspectivas de embodiment son deficientes por asumir supuestos constructivistas de forma limitada, ya sea enfatizando lo discursivo o lo performativo. En cambio, ella propone asumir críticamente ambas formas de constructivismo para analizar la construcción del cosmos, el self y el poder en los rituales informales. Para ella, según su terminología de ritualización, éstos son más apropiados para abordar la formación corporal del self, puesto que informan de las dimensiones rutinarias, prescritas y la improvisación en la cultivación de un self, lo restrictivo y la potencia de la agencia social (Bell, C. 2006: 538-541).

indeterminación de los cuerpos a su contexto y ambiente, hace que el proceso de embodiment haga posible que la identidades de las personas se comprometan dentro de una amplia variedad de relaciones y contextos.

En este sentido, para Thomas Csordas, la corporalización -el “embodiment”- está situada al nivel de la experiencia vivida, no a nivel del discurso<sup>95</sup>. Este refiere a un sentido, a una comprensión pre-reflexiva, aunque no pre-cultural (Csordas 1990: 10). Esta pre-reflexividad precede a la objetivización y la representación y es parte intrínseca de ser en el mundo y, como tal, colapsa las diferencias entre lo subjetivo y lo objetivo, la cognición y la emoción, la mente y el cuerpo (Wolputte, V. 2004: 24). Esto no significa que lo discursivo esté excluido del análisis de la formación de las identidades, sino que se dirige a prestar atención a las dimensiones perceptivas, sensoriales e imaginativas en su conformación. (Csordas; T. 2004: 262). Estas dimensiones son fundamentales para experimentar el mundo dentro del cual se desarrollan. En este sentido, para Kathryn Geurts (2003), las sensaciones están ordenadas, jerarquizadas y exhibidas de cierta forma, según la tradición cultural en que se desarrollan y, por tanto, sujetas a las expectativas y contestación de los actores en interacción (Geurts, K. 2003: 5).

Asimismo, aunque no exento de controversias por su antecedente fenomenológico transcendental, esta naturaleza indeterminada, finita e intersubjetiva de la experiencia corporal es la fuente de la alteridad. En palabras de Csordas:

“To the extent that our experience of language is also an experience of our bodies, it partakes of this ambiguous embodied otherness. It thus contributes to the conditions for our senses of the uncanny and of the sacred. My argument, then, is that the existential otherness of language is not grounded in the abstract that allow us to consider it as langue instead of as parole but in the concrete other it shares as a feature of embodiment” (Csordas, T. 2002: 238-239).

Entonces, la experiencia de lo misterioso no está basada en un reconocimiento abstracto de la mortalidad, sino que en lo concreto de la existencia cotidiana incorporada.

“My body is at once familiar and strange, intimate and alien: *“mine” most of all yet “other” most of all*, the ground for both subjective inwardness and objective outwardness. Whatever I want, wish, or plan for, I irrevocably “grow older”, “become tired”, “feel ill”, “I am energetic”...[T]he basis for the otherness (and thereby the otherness of everything else) of the embodying organism is its having a life of its own, even when the person is most “at home” or “at one” with it... The otherness of my own body thus suffuses its sense intimacy. (Zaner, R. 1981: 54:55; énfasis en el original, citado en Csordas, T. 2002: 152-153).

Según Csordas, esta conclusión es diferente a la planteada por Durkheim. De acuerdo con Csordas, Emile Durkheim (1915; 1965), al igual que los fenomenólogos de la religión, observó la importancia de lo “otherness” como característica de lo “sagrado”. Sin embargo, para Csordas, este autor restringe la experiencia de lo “otherness” a una

---

<sup>95</sup> Según Paul Stoller (1989), Merleau-Ponty no rechaza el papel del lenguaje en la significación, sino que presta una mayor atención a sus formas indirectas que surgen de la interacción -como son el sonido y el estilo de las voces y la prosa, distanciándose de sus usos representacionales. (Stoller, P. 1989: 51-52).

categorización de lo social, cometiendo un error reduccionista. Exponer que lo social era una categoría metodológica “sui-generis”, bajo el supuesto que la sociedad crea lo sagrado como algo radicalmente otro y fuera de los individuos. Esta explicación tenía el propósito de recurrir al “misterio” de la “alteridad”, para justificar la autoridad moral absoluta de la sociedad sobre los individuos. De acuerdo con Csordas, esta es una definición funcionalista y abstracta que define lo sagrado como auto-afirmación de la moralidad y la solidaridad social, evitando afirmar que un Dios habita en un “socially informed body”. En vez de esto, Csordas sugiere que el “lived body” es un principio irreducible, a saber: el campo de lo existencial, lo cultural de lo sagrado. (Csordas, T. 1990: 23)

De esta manera, Csordas plantea lo sagrado como una modulación del ser en el mundo, operacionalizado por el criterio de la “otherness”, que se encuentra en el “*grounded in the socially informed body*”. Es así como lo “otherness” [el otro, la alteridad] es una característica de la conciencia humana incorporada, por tanto, la definición de lo sagrado no es una tarea teológica sino etnológica. Para este autor, si se entiende esta modulación específica del self como la capacidad de orientación y compromiso, su coherencia existencial puede ser resumida por la palabra “sacred” (Csordas, T. 2002: 264-265; 2008). Según Csordas, lo que es creado es un self sacred, entonces, lo sagrado no puede ser comprendido como algo exclusivo de los símbolos, sino también como inherente a la precondition existencial del self y lo “sacred”, en un sentido pre-objetivo, es identificado como el “grounded in embodiment” (Csordas, T. 1994, 2008).

En definitiva, nos aconseja Csordas, para entender el mundo social de unos actores debemos primero explorar la organización de la sensibilidad personificada, la experiencia en todas sus modalidades, así como los objetos de la experiencia. En palabras de Byron Good:

“Los ritmos y interrupciones de la experiencia presumen un mundo vital socialmente organizado, y una descripción de los contornos del mundo tal como se experimenta” (Good, B. 2003: 227).

Ahora bien, es la relación intersubjetiva, pre-objetiva, que llama Csordas, la que está sometida a interpretaciones sociales y traducciones para convertirse en relevante socialmente; y la que está relacionada con el concepto de performance. La performance lleva a cabo una acción dentro de un campo de relaciones sociales, que son corporalizadas en diferentes modalidades sensoriales. De esta manera, la performatividad remite a la posibilidad de presentar al cuerpo en su figura y especificidad y, al hacerlo, según Christoph Wulf (2008), percibimos y comprendemos, puesto que el cuerpo afecta otras personas al escenificarse y sus reacciones al nuestro (Wulf, C. 2008: 202). En palabras de Andrew Strathern y Pamela J. Stewart (2008):

“It is this communicative function of performance that links it to embodiment and makes it socially significant. A performance can make a difference in social relations. And it does so most effectively when it takes a markedly embodied form, as in a dramatic speech, a gesture, an act of compassion, or an act of violence. Embodiment itself becomes socially relevant only when it is communicated through performance. And an objectifying

performance can link the pre-objective experience of an individual person to the social world. This is how the body becomes social” (Strathern, A. and Stewart, P. 2008: 68).

Por consiguiente, si entendemos la performance como un acto comunicativo por el cual corporalización toma relevancia, nos conduce a apreciar el contexto, puesto que es éste el que da a la performatividad de un acto su capacidad de afectar o transformar unas identidades. Esto nos lleva, según estos autores, a reparar en la legitimidad de ese contexto. Según ellos, éste proviene de un dominio más amplio, que puede ser el orden social o cultural o, también, lo que es llamado en antropología como cosmos. Es así como dentro de este marco la corporalidad gana su significado.

“The cosmos is the whole world as inhabited by people and apprehended by them, including the life-worlds of spirits and deities. The cosmos at any time also includes perceptions of history and its effects and the enduring significance of mythology” (Strathern, A. and Stewart, P. 2008: 87).

En cierto sentido, recurriendo a Geurts:

“If we conceive embodiment as a process whereby history is turned into nature (Bourdieu 1977, 1984), their notion of the nature of the person and the nature of health should differ because of their unique repertoire and configuration of senses. In turn, larger abstract cultural ideas can affect the structure of the sensorium” (Geurts, K. 2003: 5-6).

Entonces, para la perspectiva del embodiment la identidad emerge a través de la interacción (entre la experiencia corporal, el mundo y un habitus), el cual es un proceso ampliamente variado y múltiple. En este sentido:

“...not focus on the question, “What is self?” Rather, they try to document how people create or maintain a sense of self and belonging and how this “becoming” is permeated with questions of hegemony and power” (Wolpate, V 2004: 261).

Como hemos indicado, para Csordas, el self está constituido por procesos de compromisos corporales/sensoriales y, por tanto, es constitutivo de subjetividad. También implica una orientación mutua cuando los objetos están con otras personas y, por consiguiente, es constitutivo de inter-subjetividad. A esto hay que sumar la dimensión performativa de los aspectos lingüísticos, los no articulados y los gestuales. Para este autor, las dimensiones retóricas comunican los aspectos compartidos, que ayuda a tematizar los compromisos sensoriales y la orientación de este self con su ambiente y con los otros. Además, proveen de un vocabulario de motivos para definir sus efectos, resultando ser una base para los procesos orientacionales de la atención cognitiva (Csordas, T. 2002: 192, 193). Los segundos, en su dimensión fonética sonora, aunque parezcan carecer de significados convencionales, son producto de aprendizajes culturales y son utilizados en los aspectos más creativos de una performance y en la embodiment de un self (Csordas, T. 1990: 24-25).

Además, ambos son parte de una historia de una comunidad y dimensiones co-constitutivas para la formación de un self y la alteridad y, por tanto, fundamentales para la formación de un habitus. Para este autor, la cosa expresada no es independiente de su expresión, por lo que los compromisos corporales, aunque pre-objetivos, no es igual a decir que sean pre-culturales (Csordas, T. 2002: 65-67, 200). No obstante, según este

autor, estos procesos no son exclusivos de los eventos performativos más formales, sino que también incluye los eventos de la vida cotidiana –más informales-, al punto de señalar que es en el movimiento entre ambos donde acontece la transformación y objetivización de la identidad.

#### 3.4.4 Tropología.

Según James Fernández (2006), toda descripción y análisis etnográfico del proceso ritual que se digne de tal debería incluir su “dinámica categorial”, es decir, las energías retóricas que trabajan en re-formar las configuraciones categoriales de unas contestadas relaciones sociales (Fernández, J. 2006: 651). Cuando habla de contestación, propone una:

“rhetorical theory of culture” in which social life is seen as much more than a code of or template for behavior. It is seen not only as regularly mediated by rhetorical strategies but also, in fact, as something kept vital by that continuous negotiation. Thus they regarded social life as a rhetorical achievement, a recurrently persuasive deploying of poetic resources for both community formation and socially transformative purposes” (Fernández, J. 2006: 653)

Este autor, contra la idea de que el razonamiento metafórico sea accesorio al pensamiento, sostiene que éste está anclado a un cuerpo, a unas formas cotidianas de conceptualización dentro de la interacción comunicativa (Fernández, J. 2006: 652). Siguiendo este argumento, la atención a los tropos está tan vinculada a la experiencia corporal que es una tarea ineludible a la hora de estudiar las performances rituales, en especial para comprender las transformaciones que se dice que operan a través de ellas<sup>96</sup>. Los sujetos mediante múltiples medios (entre ellos, los retóricos), logran transformarse a sí mismos. Esto significa atender detenidamente:

---

<sup>96</sup> Según Karla Poewe (1989), los actuales movimientos religiosos están mutando y exigen que el reservorio analítico de los académicos cambie con ellos. En especial, dice, las anteriores distinciones para identificarlas se están volviendo borrosas, debido al desplazamiento de la dimensión simbólica por la dimensión signica. Para esta autora, los movimientos religiosos, en especial los carismáticos, al centrarse más en la experiencia, están prestando más atención a las dimensiones metonímicas que a las metafóricas. Este hecho debería conducir a cambiar el enfoque antropológico, antes centrado en los aspectos simbólicos y exegéticos, para dirigirlo hacia los aspectos experienciales e imaginativos, signicos. Según Poewe, hoy en día los cristianos carismáticos hacen circular modelos de experiencias como signos de la actuación del Espíritu Santo, que son expresados de forma imaginativa, mediante el recurso de líricas, sueños, así como de la creatividad y la transformación de experiencias cotidianas en experiencias espirituales. No obstante, para ella, esto no significa excluir lo textual. Al contrario, dice que los movimientos que más énfasis dan a los signos son aquellos que se basan en el Nuevo Testamento. Éste provee los esquemas para que la gente transforme su experiencia en experiencias espirituales y se reconozca en éste (Poewe, K. 1989: 361-380). Sin embargo, esta lectura cae en tres errores. En primer lugar, siguiendo a Pilar Jimeno (2006), asume implícitamente el enfoque comunicativo de los símbolos [Leach] que pretende criticar, aceptando la división entre signos y símbolos, haciendo coincidir los primeros con la metonimia y lo segundos con la metáfora. Empero esta dualidad es actualmente cuestionada bajo el supuesto de que todas las relaciones de desplazamiento del significado serían metafóricas, por tanto, la metonimia puede convertirse en metáfora y las metáforas actuarían como metonimia (Jimeno, P. 2006: 47; Fernández, J. 2006a: 66-67). En segundo lugar, la división entre metáforas y metonimias según el tipo de relación con el contexto, no excluye a las primeras para la



“...to what is being rhetorically predicated upon whom and to what purpose in the ritual process” (Fernández, J. 2006: 654).

No obstante, contra las tendencias que delimitan el estudio de las figuras trópicas al nivel discursivo, para este autor es posible extender su alcance hacia el elemento sonoro (Beeman, W. 2006: 266). En este sentido, Beeman plantea que un análisis tropológico de la música debe tener en cuenta también el modo con que los participantes experimentan en términos de otras modalidades. Para él, los tropos son un medio de comunicación efectivo para comunicar estados afectivos a los otros. Éstos, a diferencia del lenguaje discursivo, expresan de mejor manera los estados afectivos de sus participantes, utilizando canales auditivos y visuales (Beeman, W. 2007: 238; 2006: 266).

Es decir, para este autor, el foco debe estar dirigido a la cópula entre sujetos y objetos, antes que a una interpretación virtuosa acerca de un contenido como significativo. Como hemos visto, las figuras trópicas, adverbiales, verbales, indexicales y rítmicas de las canciones requieren de unos cuerpos para actuar. Estos cuerpos, más allá de ser tratados como sujetos, son parte de un proceso social. En este sentido, los sujetos no son una entidad o fuente pre-delimitada, sino que son predicativos –no funciones- de la interacción social. Por consiguiente, los mediadores (como es la música y sus figuraciones trópicas) ayudan para que éstos puedan convertirse en agentes y así hacer posible su participación en varios campos de la vida social –entre ellos los ontológicos-, creando sus propios mecanismos de entrada y seguimiento (Beeman, W. 2007, 2006).

Un aspecto que logra establecer tal conexión entre contexto y música es la aportación del texto para facilitar la indexicalidad de la diversidad de experiencias que ocurre en un evento musical. Es decir, hay letras que son indicativas del tipo de actuación que está aconteciendo. Éstas, según el antropólogo Willian Beeman, tienen capacidad evocativa e impulsan el movimiento y el ritmo y, aunque se ejecuten en otros contextos, siempre evocan su contexto original (Beeman, W. 2006: 270; Rice, T. 2003: 58). De ahí el interés por la teoría de los signos de Pierce respecto al índice, las metonimias y las metáforas<sup>97</sup>. Para el autor, la música es icónica por naturaleza. Esta imita, mantiene una

---

representación de la experiencia, porque ésta es un sub-tipo de símbolo en el sentido que, aunque no tiene una relación directa con el contexto de la experiencia, su origen remite a una experiencia original que facilita de mejor forma la expresión total de ésta y permitiría trasladar a ésta a otros marcos diferentes (Drooger, A. 1994: 46; Fernández, J. 2006a: 71). En tercer lugar, la autora olvida la relación dinámica entre señales, signos y símbolos según la óptica del intérprete, pasando por alto la capacidad de la metáfora para que los participantes experimenten el ritual y, por tanto, la relación dialéctica entre experiencia y metáfora (Vallverdu, J. 2008: 31-32). Por último, aunque la metáfora es menos directa en relación al contexto y a la experiencia de los actores, su capacidad de establecer una relación entre dominios, provocando encadenamientos metonímicos, dando a la experiencia una sensación de totalidad. En este sentido, ambas si bien son diferentes, su diferencia es de grado. (Roelofs, G. 1994: 225-226).

<sup>97</sup> Como ya se ha señalado los signos indexicales mantienen una relación de co-dependencia respecto al contexto de su emisión. De esta manera, un mismo índice “toma tu esto” puede tener diferente significado según sea el contexto. Además, estos signos describen poco o nada de su referente, por lo que pueden ser utilizados para señalar múltiples cosas de la experiencia: una cosa física, un evento temporal, un gesto, un lugar, una entidad no visible. En este sentido, una de las funciones del signo índice es indicar la relación entre un sujeto y un objeto vinculado a un contexto. No obstante, este último puede tener diferente

relación de identidad intrínseca entre signo y su objeto. También es metonímica, en el sentido que pretende ser la cosa real y, aunque sea diferente a su objeto, comparte algo común o hace pensar en él, estableciendo una relación de causalidad, en el sentido de un proceso de dos etapas: primero “X” y luego “Y”. La tercera dimensión es la metafórica, donde la relación entre significado y significante es convencional. (Beeman, W. 2006: 267-268).

Aquí lo interesante es que la música vincula dominios de la experiencia (la sensorial, vibracional) con realidades no evidentes. En este sentido, las metáforas no representan verdades, sino que dicen algo de los sujetos –que es percibido, entendido en el juego interaccional- a la vez que extiende los diferentes estados de la experiencia de éstos más allá de este contexto inmediato (Velasco, H. 2006: 21-22).

Como se ha indicado, la importancia del llamado giro hacia el tropo repara en la importancia del movimiento. Unos movimientos que pueden ser físicos, como una procesión; lingüísticos, como los usos pronominales, adverbiales y verbales o gestuales. En este sentido, el movimiento que comunican los tropos afecta a las propias relaciones sociales (Velasco, H. 2006: 23-24). Esto significa que la llamada afectación tropológica –en especial la metafórica y la metonímica- concierne primeramente a un otorgamiento de identidad. Según esta línea de pensamiento, la caracterización del sujeto como pronombre es la condición de un sujeto incoado, es decir, en proceso de constitución. De ahí que los significados no sean fijos ni únicos y que la figuración estética, poética y sonora que actúa por analogía tampoco sean la misma para que las personas produzcan, reproduzcan y transformen sus mundos (Bate, B. 2006: 89).

Es así como, desde este punto de vista de la figuración trópica, la identidad no es un proceso alcanzado del todo, sino que está anclada sobre tensiones más que en certezas. Además, está fuertemente conectada al contexto de su ejecución e incorporada (embodiment) para que estos sujetos se sientan afectados. (Velasco, H. 2006: 26, 28). En consecuencia, según Terence Turner (2006a), la acción ritual posee una cualidad objetivizante, en el sentido que se dirige reflexivamente hacia algo, mediante el constante enmarcamiento de la propia acción y la eficacia presupuesta de las operaciones que ocurren de tales actuaciones. Según este autor, este proceso tiene dos niveles. Por un lado, la formulación, a un nivel superior, de un poder separado del acto ritual que haga posible procesos de transformación sobre el propio acto ritual o su

---

alcance (desde el propio cuerpo, pasando por el espacio próximo a nociones abstractas, el llamado “espacio cualitativo” de James Fernández). Esto conduce a reflexionar sobre el carácter pronominal de la persona respecto al “ahora” y el “aquí”- temporal y espacial- de las locuciones lingüísticas. Estas dos últimas cualidades del yo pronominal son fundamentales para la comprensión de los desplazamientos metafóricos y metonímicos de la experiencia, en el sentido que las personas, vitalizan, replican relaciones anteriores o de otro dominio, para la predicación, con ciertas imágenes, de su identidad (Fernández, J. 2006a:56-57; Hank, W. 2000: 124-126).

desplazamiento hacia otro dominio. Por otra parte, el desarrollo de una corporalización reflexiva de tales efectos presupuestados (Turner, T. 2006a: 309-310)<sup>98</sup>.

Para este autor, los elementos trópicos, como una dimensión multimedia, en el proceso ritual tienden a combinarse para construir totalidades inclusivas. A causa de esto, en este movimiento las partes producen una serie de sinécdoques –donde las partes y la totalidad se replican mutuamente- que son necesarias para que la experiencia parcial se integre en totalidades trascendentales. De esta manera, el “play of tropes” construye una serie de transformaciones que pueden ser descritas como una serie de movimientos:

“...a series of transformations from metonymy to metaphor to synecdoche. This series of transformations, however, could equally well be described as a series of shifts from less inclusive to more inclusive frames, or a set of transformational operations that conserve an invariant form through the synecdochic identity of part and whole at each stage of the process (Turner, T. 2006b: 239-240).

En este sentido, el ritual interesa por ser ejemplo de un “play of tropes” en la cultura y en la vida social (Fernández, J. 2006: 654). Para Terence Turner (2006b), esto conduce a preguntarse acerca de cómo los tropos<sup>99</sup> pueden servir como marco para la construcción de símbolos rituales y la construcción de identidades que son realizados por la performance ritual (Turner, T. 2006b: 238)

Por último, respecto a la propiedad de enmarcamiento de los tropos, según este autor, las actividades que en un contexto se realizan y las interpretaciones que de ellas se derivan necesitan de signos y patrones de comportamiento. Según este autor, debido a que las interpretaciones pueden ser diversas, este enmarcamiento tiene la propiedad de incluir múltiples niveles de abstracciones y relaciones lógicas entre éstos. Para Terence Turner, el marco provee el esquema para interpretar las actividades de manera atingente al contexto donde se ejecutan. Según su entendimiento, entonces, para comprender la

---

<sup>98</sup> Según James Fernández (2006a), tal transformación está subordinada y formada por la sucesión de metáforas y metonimias, puesto que cada una de ellas pone en acción una serie de asociaciones ligadas a la experiencia. Según este autor, estas asociaciones están enraizadas en la naturaleza de la experiencia en dos sentidos: “1) *experiencia primaria de la vida corporal, con sus sensaciones “textuales internas de los acontecimientos;* y 2) *la vida secundaria del yo en el mundo exterior (estructural), constituido principalmente por la sociedad de los otros, con su contexto causal-funcional de contigüidades y discontigüidades sociales. La sucesión de metáforas y metonimias en cada evento expresivo se encontrará sobre todo cuando se dirija la atención a la experiencia primaria y secundaria. La sucesión de imágenes-signos no sólo centra su atención en la experiencia, sino que las metáforas más eficaces proyectan lo corporal en lo social y viceversa*”. En este sentido, según este autor, la predicación de los signos-imágenes no sólo permite conformar la identidad de los sujetos incoados, sino también unir lo corporal con lo social, socializando e “incorporando” la experiencia social de los participantes (Fernández, J. 2006a: 76).

<sup>99</sup> Para Turner, los tropos: “*Tropes function as connectors between elements and between levels of structure by virtue of their construction as modes of identity and contrast between entities, rather than as individual units like symbols. Tropes can be understood as patterns of activity (in other words, schemas), that bring into association or transform relations among the elements of ritual action. Tropes may also interact with other tropes: a trope (for example, a metonymic association) may become an element in a different trope (for instance, a metaphor), and thus undergo a transformation of its tropic identity. Such a transformation may involve a shift in frames and/or levels or logical types of structural relations. J.W. Fernández has called such processes of shifting tropic identities “the play of tropes”* (Turner, T. 2006b: 238).

interacción comunicativa es necesario atender los aspectos tropológicos entre estos marcos y el contenido del comportamiento (Turner, T. 2006a: 307-308). Para este autor, el ritual es la actividad social por excelencia que comunica esta idea de enmarcamiento. Ésta se enmarca reflexivamente a sí misma mediante signos y comportamientos, a la vez que expresa, explícita o implícitamente, una intencionalidad que indica la oportunidad de realización de la actividad ritual y proyecta, también implícita o explícitamente, su propia eficacia más allá del contexto ritual. Por último, supone la movilización de destrezas, habilidades comunicativas –la recitación, el canto, el ritmo, etc.- y la coordinación de acciones sociales. Esto conlleva que la actividad ritual esté plagada de asociaciones que son articuladas por metáforas y metonimias. Éstas conectan, hacen interactuar y transforman elementos y niveles de la acción ritual (Turner, T. 2006a: 308).

### 3.5 MÚSICA, RITUALIDAD Y RELIGIÓN.

*“Por tanto, no seáis insensatos, sino entendidos de cuál sea la voluntad del Señor. Hablando entre vosotros con salmos, con himnos y cánticos espirituales, cantando y alabando al Señor en vuestros corazones. La palabra de Cristo more en abundancia en vosotros, enseñándoos y exhortándoos unos a otros en toda sabiduría, cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales”.*  
(Efesios 5:16-19)

El estudio de la música en la religión ha sido integral en el desarrollo de la disciplina antropológica. No hay texto etnográfico que no repare directa o indirectamente en ellos cuando habla de rituales de paso, ceremonias de sanación, poderes espirituales y cosmología. Tampoco hay reflexión acerca de la comunicación y la estética que no atienda a ambas dimensiones. De ahí que no haya formulación teórica que no recurra a ellas para fundamentar o explicitar sus argumentos acerca de la conexión de las prácticas sociales locales con procesos sociales mayores, ni defensa metodológica que afirme ser sensible a las experiencias emic. Después de todo, de alguna forma, ambas son parte de algún ámbito del comportamiento humano<sup>100</sup>. Por este mismo motivo ambas categorías han suscitado dentro de la antropología y las ciencias sociales, las más encarnizadas revisiones y controversias acerca de la validez, pertinencia y alcance analítico sobre su uso. Entre estos amplios accesos quisiera comenzar con autores del campo de la antropología que tratan ambas categorías de forma interrelacionada: Stanley Tambiah, Maurice Bloch y Rodney Needham.

---

<sup>100</sup> Por ejemplo, en un reciente diccionario de antropología no hay entrada en que ambas categorías no aparezcan. Alan Barnard and Jonathan Spencer (2010). The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology. Routledge. USA.

En primer lugar, Tambiah (1996) se pregunta en su estudio de la sociedad budista si es interesante comparar las canciones con los sermones, para luego reflexionar si esta comparación revelaría las posibles relaciones -a través del tiempo- entre los especialistas religiosos (músicos, monjes y fieles). Es decir, se pregunta si sus ejecutantes son los mismos o cambian; cuáles son las diferentes funciones (religiosas y seculares) que realizan; cuál sería su contribución a la eficacia simbólica y cuáles serían las consecuencias sociales de su ejercicio en términos de prestigio y poder. Según este autor, las diferentes ocasiones de ejecución musical de los monjes (religiosas, festivas, etc.) informarían de una suerte de yuxtaposición de contextos (religiosos, seculares, festivos), de una específica experiencia social de los actores, de unos procesos de memorización y de relaciones de reciprocidad y asimetría social entre los miembros de la comunidad (Tambiah, J. 1996: 109-124).

Por su parte, Maurice Bloch (1988) aunque niega la creatividad, reflexividad y agencia del lenguaje ritual y asocia sus efectos a la reproducción de una autoridad tradicional, destaca la importancia de los sonidos, junto a la danza, como pieza esencial para la comprensión comunicativa del ritual. El uso de los sonidos dentro del ritual estaría íntimamente asociado a lo que él llama la formalización del lenguaje -en forma de restricción no alternativa y empobrecimiento semántico y sintáctico del habla ritual- y, en consecuencia, a la falta de agencia de los participantes. No me extenderé sobre estas afirmaciones, pero es interesante notar que Bloch abre una agenda de investigación al plantear que todos los sonidos (desde la oratoria hasta las propias canciones, pasando por la recitación) deben ser estudiados de forma conectada, en especial, el paso de lo hablado a lo cantado. Para él, los sonidos son parte de un proceso de aprendizaje por parte de los participantes, que deben ser atendidos para la comprensión de su simbolismo y conexión con las experiencias de sus ejecutantes (Bloch, M. 1988: 21-24).

Por último, Rodney Needham plantea la conexión entre lo espiritual y lo musical, en especial la capacidad persuasiva de la percusión dentro de un evento ritual para comunicar con otras realidades, atravesar categorías sociales y efectuar cambios en los participantes. (Needham R. 1972, citado en Csordas, T. 1992: 110-112). Este autor incluye como sonidos de percusión un amplio rango sonoro, que va desde los instrumentos no elaborados (las palmas y el palmoteo) a los elaborados por el hombre. Él se centra en aquellos sonidos fabricados como son el tambor, el gong y la campana. Según este autor, estos últimos instrumentos, a pesar de ser producidos por los humanos, son más parecidos al sonido natural y, por este motivo, tienen una importancia simbólica y metafórica. Según Robert L. Winzeler (2008), aunque este autor cae en conexiones especulativas entre, por ejemplo, el sonido del tambor y la muerte, su aporte radica en conectar sonidos producidos con sus efectos sobre las emociones (Winzeler, R. 2008:107). Los efectos que Needham identifica van desde la disrupción al escalofrío subliminal. Pero estos efectos, como es el trance, no son logrados sólo por medio de los instrumentos de percusión, sino que concurren otras formas artísticas como la danza. Además, la percusión estaría dentro de un amplio rango

de situaciones ritualizadas en las que jugaría el rol de marcador para señalar la transición de un estado ritual a otro.

Ahora bien, en distintas etnografías sobre las prácticas rituales, la música aparece con distintos grados de relevancia, aunque como objeto de estudio prosperó más en disciplinas aledañas como la etnomusicología, el folclore o la musicología comparada, que dentro de la propia antropología. Para ésta, las músicas y los sonidos han resultado ser fundamentales para destacar la “otredad” o “alteridad” de ciertos pueblos. En este sentido, la relevancia de la música en el estudio de unas sociedades determinadas estuvo dada porque ésta comunicaba un área sociocultural (Martí, J. 2000; Cruces, F. 1999)<sup>101</sup>. Además, nos indican los autores consultados, el tipo de enfoques que han predominado en su estudio han oscilado entre modelos lingüísticos y cognitivos altamente formales, que reducían la música a sus aspectos sintácticos, gramaticales, es decir, reglados a cómo el sonido estaba culturalmente organizado y qué conexiones eran posibles de establecer entre éste y el contexto más amplio, aunque muchas de estas conexiones eran altamente especulativas (Reynoso, C. 2006; Martí, J. 2000; Feld, A. 1994; Cruces, F. 2002).

En fin, es dentro de este amplio campo temático en el que sitúo los aspectos comunicativos ejercidos a través de la ejecución musical dentro de un evento cúllico. Para su consecución, el presente capítulo abordará la ya clásica relación establecida entre música y religión y música y ritual. Luego realizaré un pequeño compendio de los principales enfoques desarrollados dentro de la antropología, centrándome específicamente en cuatro variables que son de mi interés, a saber: 1) música y religión 2) música y emoción; 4) música y experiencia; 5) música y performance.

### **3.5.1 Música y Religión.**

Es de común reconocimiento que la música sea considerada el lenguaje por excelencia de los dioses y medio válido de comunicación con entidades no visibles y pieza fundamental para el desarrollo espiritual de alguna noción de persona. Por lo demás, ha sido objeto de las mayores controversias respecto al desarrollo del liderazgo y legitimización del poder social dentro de las instituciones religiosas. Todas estas propiedades de la música nos comunican que esta es la materia por excelencia de la religión (Martí, J. 2003: 304-306; Elligdon, T. 1987).

---

<sup>101</sup> Es necesario señalar que estas disciplinas estuvieron entrapadas en una serie de discusiones acerca de la delimitación exclusiva de sus objetos de estudio. Cada una de estas disciplinas reclamaba para sí aquellas músicas “no occidentales”, exóticas y “tradicionales” o aquellas que fueran “étnicas”, mientras las músicas de producción masiva que se ejecutaban en contextos urbanos resultaban reflectarias para ellas. Empero, con la emergencia de géneros musicales cada vez más “trans-culturales” o “mundiales”, tales convenciones suscitaron las más amplias revisiones y controversias que afectaron la propia identidad académica de estas disciplinas, que fue más profunda cuando la propia antropología comenzó a prestar atención a los fenómenos de sus propias sociedades. Al respecto, es posible leer a Alan Merrian (2001); Josep Martí (2000); Carlos Reynoso (2006); Ruth Finnegan (2002).

Joseph Martí (2003) aborda esta compleja relación entre religión y música indicando que la propia naturaleza de la música en sí misma no expresa significados particulares, por tanto, su finalidad última no puede ser definida de antemano, por lo que, nos comunica Ter Elligson (1987), es necesario tener ciertos recaudos a la hora de relacionar música y religión. Para este último autor hay problemas definicionales previos que se deben aclarar antes de plantear dicha relación. Para ello, atiende a un caso anómalo como es el de algunas tradiciones religiosas donde la música no es considerada un “humanly patterned sound”<sup>102</sup>, sino que es “divinely patterned” (Elligson, T. 1987: 164). Es el caso, por ejemplo, de algunas tradiciones que destacan una capacidad de las palabras sonoras para transmitir significados, porque consideran el cuerpo humano como una creación divina y no un artificio humano (Elligson, T. 1987: 165).

En contraste, para eludir este dilema, el autor nos informa de otro tipo de definición ampliamente recurrida como es “the art of sound”. La cuestión con esta acepción es que en algunos contextos religiosos, la música es menos una expresión de arte que una tecnología aplicada a producir resultados prácticos. Es decir, muchas veces es utilizada como almacenamiento y recuperación de información contenida en las narrativas religiosas; aprendizaje de sonidos para atraer animales y ser cazados; para lograr el aumento de la cosecha; la cura de las enfermedades; la comunicación con lo divino, la suplicación y el control de varios niveles de la experiencia “psychocosmic”. (Elligson, T. 1987: 164).

Otro aspecto de relevancia del “art of sound” tiene relación con los llamados criterios exteriores. En especial, considerarla una expresión humana y esfera de juicio estético autónomo de lo bello y liberado de las condiciones externas. Estas dos connotaciones, según el autor, no son compartidas por otras tradiciones culturales y religiosas, puesto que no necesariamente poseen la noción de persona autónoma liberal, creativa y tampoco aplican un criterio de belleza a sus prácticas musicales. Según Elligson, una forma de salir de este atolladero definicional ha sido plantear una aguda demarcación entre los elementos extramusicales -tales como el simbolismo, la función, el propósito, etc.-, y las propias de la música, como serían el arreglo de los tonos, la armonía, los ritmos, etc. Pero tal empresa choca, en palabras del autor, con:

“Religious traditions have by and large no more conceived music to consist of sound and the “extramusical” than they have considered persons to be made up of the physical body and the “extrapersonal” (Elligson, T. 1987: 165).

Es decir, separar factores externos de los llamados internos es un sesgo, puesto que gran parte de las tradiciones religiosas no tratan la música como algo neutral. Para unas es una forma superior de alabanza, en otras tradiciones informa de un estado existencial

---

<sup>102</sup> Aunque este término hoy pueda parecer una obviedad y hasta un concepto manido, en los años 70 resultó ser la fórmula para destacar las dimensiones contextuales, cognitivas, culturales y sociales de la música sobre los notacionales, cuyo máximo exponente fue John Blacking (1977). Aún así, dentro de la antropología, esta definición contrajo una serie de discusiones acerca de la inclusión o no de los ruidos, el lugar del habla como tipo de sonido, la aplicación de modelos de análisis lingüístico y su relación con el análisis funcional. (Reynoso, C. 2006: 130-141; Jackson, A. 1968).

del ser humano, mientras para otras es una distracción sensual del demonio. Igualmente, hay músicas que a pesar de tener claras referencias religiosas no lo son; otras tradiciones no conciben que la música no sea religiosa. Además, hay otras tradiciones que plantean diferencias entre músicas y cánticos, donde la segunda es religiosa pero la primera no lo es. De igual manera, existen casos, en sociedades a pequeña escala, donde la diferencia entre música religiosa y secular es borrosa, si la entendemos según la supuesta división entre religión y vida cotidiana (Elligson, T. 1987: 165). Por consiguiente, una mirada neutral, según el autor, limitaría su entendimiento, más si tomamos en cuenta que hay tradiciones que tampoco cuentan con una definición de música religiosa<sup>103</sup>. Por ejemplo, nos indica Elligson, la vocalización melódica del Corán no es entendida como música. Por consiguiente, una manera de salir de este atolladero es pensar los significados y las finalidades religiosas en relación a los procesos sociales<sup>104</sup>. Según Martí (2003), son los procesos sociales, en forma de la disposición de la persona, el propio evento de ejecución y audición, más el contexto social histórico y económico más amplio, los que otorgan la propiedad religiosa a la música. Es decir, son estos procesos los que determinan la polisemia y la polifuncionalidad de la música en la religión, generando un círculo virtuoso de productividad social entre creencias religiosas, prácticas y condiciones sociales (Martí, J. 2003: 303-304).

Respecto a los aspectos internos ambos autores recomiendan prestar atención al marco de referencia ritual para determinar si la música es divina, humana o cosmológica. Unas músicas se relacionan con principios religiosos, otras a deidades absolutas y otras constituyen muestras devocionales hacia deidades locales, como son los himnos a los santos. Según Joseph Martí, esta amplitud de referencias a la que se dirige la música, conduce a prestar atención a su sistema de creencias. Según sea esta última, la música sería portadora de palabras sagradas; mientras para otras, sería un medio de adoración, glorificación y sometimiento, índice de participación ritual y medio de comunicación divina. Asimismo, el autor indica es la que daría a la música su carácter religioso, en el sentido que la música no es un fin en sí mismo, sino que un medio expresivo para acceder a otra dimensión. Por consiguiente, la cuestión central a tener en cuenta, es cómo este medio opera. Éste puede ser un medio de unión de las personas con los poderes espirituales o un medio para el descenso de la deidad. Aunque el término unión o descenso parecieran ser equivalentes a nivel cosmológico, representa diferencias

---

<sup>103</sup> Joseph Martí añade a esta variedad de nexos de la música con la religión el problema de la música no religiosa. Esta última plantea una problemática que ha perdurado en el análisis de la música y la religión. La tendencia “adiestrada”, según el autor, de distinguir entre materia y espíritu para establecer los criterios de discriminación entre ambas, cuando lo cierto, según él, es que estas distinciones son con frecuencia arbitrarias, puesto que existen culturas musicales con géneros vocales que utilizan textos religiosos pero no cumplen alguna función religiosa y otras, que teniendo contenido secular, se utilizan en contextos religiosos (Martí, J. 2003: 305).

<sup>104</sup> Según Antoine Hennion (2002), hay que ser cautos sobre el abracadabra de los procesos sociales, en especial cuando se escribe la historia de la música a partir de sus condiciones materiales de producción o según la significación ideológica de las obras. Para Hennion en esta formulación la música expresaría las condiciones sociales de su época o anticiparía un futuro, lo cual conduciría a oponer repetición a creación musical. La cuestión, entonces, no es tanto descartar de plano estas dos dimensiones de los procesos sociales, sino que considerar cómo los actores sociales lo producen (Hennion, A. 2002: 105,140-145).



cualitativas acerca de cómo las agencias no visibles operan en la vida de las personas, así como el papel “apotropaica” que la música cumpliría. En algunos casos, se encomienda a la música ahuyentar fuerzas sobrenaturales negativas, como fue el caso de las campanadas, durante la Edad Media, para hacer frente al ataque de brujas o el uso actual del “*pandero*” por parte de algunos evangélicos pentecostales, en su llamada “*guerra espiritual*” (Martí, J. 2003: 310-311).

De cierta manera, el sistema de creencia determinaría si una música es doctrinalmente aceptable y qué relación debería mantener con el texto religioso (Martí, J. 2003: 308-309; Elligdon, T. 1987). Después de todo, según Stephen Marini (2003) serían las que manifestarían explícitamente la sacralidad de la música,<sup>105</sup> en el sentido que son las letras las que hacen funcionar los efectos emocionales de la música hacia una dirección. De hecho, nos indica este autor, es el motivo por el que en la mayoría de la lírica religiosa destacan modos verbales en presentes, ya sean imperativos y de acción. No obstante, reconoce que es frecuente que la lírica musical transporte baja información y que prime en ella la redundancia y simplicidad semántica, porque la música religiosa está sometida a una suerte de demanda por la unidad y la claridad. Es decir, la música religiosa siempre tiene una función conservadora, en el sentido de que, paradójicamente, para expandir la experiencia debe simplificar la realidad ya existente<sup>106</sup>. En otras palabras, la lírica musical nos da aquello que podemos reconocer (Marini, S. 2003: 5). Sin embargo, el autor repara en dos dimensiones del lenguaje poético de la lírica. Una de ellas es la dimensión visual del lenguaje poético para destacar significados. Y la otra es la cualidad inherentemente musical de la lírica, su rima, con sus consonancias, asonancias, repeticiones, aliteraciones, como parte de un patrón sonoro que posee un poder de encantamiento por sí mismo.

De cualquier modo, según estos autores es ineludible considerar la variable del poder, en el sentido que las instituciones intentan regular estas distinciones, estableciendo criterios de valor sobre los repertorios musicales en relación al texto ritual, una animadversión hacia ciertos instrumentos musicales o la primacía del órgano en el culto católico (Martí, J. 2003: 319-320). Según Martí, este esfuerzo de regulación por parte de las instituciones religiosas sobre las prácticas musicales, conduce a reconocer que diversas religiones otorgan diferente importancia a la música en sus actos cúltricos. Además, este esfuerzo regulativo se enfrenta frecuentemente con la necesidad de adaptación a los nuevos y cambiantes entornos sociales provocando, muchas veces,

---

<sup>105</sup> Son de amplio reconocimiento dos tipos de críticas: aquellas que plantean que la lírica varía tanto como las propias cualidades musicales para hacer este tipo de afirmación. Para otros, la lírica está tan enrevesada con el ritmo de la música, que su comprensión sagrada no es posible sin ella (Marini, S. 2003: 5).

<sup>106</sup> Ante la crítica que la lírica musical, muchas veces transmite muy poca comunicación semántica, el autor nos propone atender al contexto ejecutorio de la canción religiosa, el cual define los requisitos que debe tener un canto, un himno, para que sea considerado religioso: comunicar verdades de un texto anteriormente prefijado, ejecutarse en ciertas ocasiones sociales y con cierta intención ritual (Marini, S. 2003: 8-9).

nuevas fuentes de controversia interna, cuestionamiento de la autoridad y procesos de fisión (Elligdon, T. 1987: 165; Martí, J. 2003: 306).

Un aspecto recurrente que plantea la música es su lugar dentro de la dicotomía sagrado/profano. Según Martí, ésta no deja de ser problemática, en especial cuando se define como música sagrada aquella que destaca los aspectos formales, modales, instrumentales y composicionales asociados a un pasado. Es decir, la idea de que la música (sagrada) está separada de su entorno inmediato, lo cual comunicaría un carácter eminentemente conservador. No obstante, para el autor, esta forma de definir este tipo de música en contextos modernos es más borrosa, puesto que, por una parte, se utilizan las mismas técnicas composicionales y melódicas en las músicas sagradas y en las profanas. Además, este tipo de música incorpora constantemente las innovaciones de su tiempo, por lo que pensar lo sagrado como a la ejecución invariante de un pasado es un sinsentido<sup>107</sup> (Martí, J. 2003: 318; Marini, S. 2003: 1-3). Nos comunica Marini que una manera de solventar este impasse, es tomar atención la interacción entre contenidos míticos de las líricas y su performance ritual. Según sus palabras:

“Perhaps it is enough to say that sacred song is music that expresses religious meaning through the interaction of mythic content and ritual performance. Musical setting is, of course, a given, but both Myth and ritual also seem necessary conditions for sacred song. The synergy of these element creates a spectrum of expressive possibilities from mythicized, textually driven songs to ritualized, nontexted forms....This model of sacred song as music, myth, and ritual is offered, therefore, as a provisional definition” (Marini, S. 2003: 7-8).

Lo anterior conduce al autor a reflexionar sobre la religiosidad de la música en contextos sociales llamados “occidentales” y “secularizados”, ya que, según él, aquí los nexos entre religión y música serían más variados, en el sentido que no hay correspondencias entre prácticas cúlitas y prácticas musicales. Recurriendo a la idea que en contextos modernos la música y religión son dos sistemas simbólicos y que la noción de experiencia religiosa no está enmarcada sólo dentro de los marcos institucionales religiosos, Joseph Martí (2003) plantea que no hay obras musicales exclusivamente cúlitas con contenido religioso, sino que hay músicas impregnadas de religiosidad que pueden ser utilizadas en marcos no cúlitos oficiales, como los himnos populares a los santos o las óperas.

---

<sup>107</sup> Estas apprehensiones están directamente asociadas con las controversias acerca de qué es la música en Occidente. Según Hennion (2002), las ciencias sociales han estado tentadas, en el caso de la etnología, entre reducir las músicas sagradas a una realización tribal que perpetúa su conexión a orígenes sagrados y acentuar su carácter estético autónomo, aunque sujeto al gusto de un grupo social. Es decir, entre plantear la música como medio de actuación colectiva o como objeto estético. No obstante, dice este autor, en los análisis sociales de la música hay una tendencia a hacer pasar sin más la segunda lectura por la primera, en especial cuando se trata de obras musicales actualizadas o reinterpretadas (Hennion, A. 2002: 17). Ahora bien, para Hennion, la llamada restitución de una música original ya no es posible para los sistemas modernos de grabación, en la medida que éstos ejercen una ruptura infranqueable entre receptor y emisor, ya sea en el caso del etnólogo que graba músicas étnicas o en el de los músicos modernos que interpretan músicas clásicas. Las distancias temporales y la falta de sentidos compartidos son insalvables, según este autor, por mucho que se afirme que se restituye una versión original. Por tanto, para evitar la oscilación entre explicaciones sociologistas o exclusivamente estéticas de la música, reconoce la necesidad de prestar atención al elemento oral en todo esto, la transmisión oral, el testimonio que conecta esas músicas con las actuales. (Hennion, A. 2002: 30-36).

### 3.5.2 Música y Emoción.

Es común la afirmación que sostiene que la música provoca efectos emocionales. Marini plantea la existencia de un amplio rango de teorías que abordan cómo este efecto acontece. Por un lado, están aquellas que plantean una relación intrínseca donde la música es parte vital para expresar dimensiones primarias de la experiencia humana - como es el dolor- y la expresión de ritmos sostenidos -como es el habla- para comunicar significado. Por otro lado, están aquellas que aseguran que un tono mayor comunica alegría y un tono menor pesar, y las que plantean que estos efectos se producen gracias a la relación entre tensión tonal y relajación rítmica -como en el caso de Leonard Meyer (1956). En contra, están aquellas teorías que afirman que la relación entre emoción y música está mediada simbólicamente y, por tanto, no hay univocidad entre formas musicales y expresiones emocionales<sup>108</sup>.

Otro elemento recurrente para destacar la generación de emociones es reparar en la cualidad terapéutica y/o catártica de la música. Nos dice el antropólogo William Beeman (2004) que es común afirmar que ciertos efectos emocionales se deban a tipos particulares de canciones que exhiben ciertas propiedades acústicas adecuadamente conocidas. Este tipo de rasgos corresponde a ciertas frecuencias sonoras que son suscitadas gracias al aprendizaje de la producción vocal. Ahora bien, objeta este autor, esto no es algo de exclusiva responsabilidad de unos músicos que actúan sobre una audiencia, sino que hay que tomar en cuenta su compromiso con esa performance. Para él, una investigación de este tipo debe atender a la capacidad humana de involucrarse en la comunicación expresiva, que puede ser definida como el vehículo abierto e inmediato para afectar a otros, a través de la manifestación pública de los símbolos. Pero, ¿qué valor tiene para los humanos esta comunicación expresiva?. Para el autor, es vincular a un grupo humano a una mayor escala, dirigirle hacia una organización social más efectiva. De cierta manera, la adscripción de este poder a la música es correlativa a la percepción de que el lenguaje articulado en sí mismo, aunque es bueno para comunicar información, es deficiente para transportar y expresar estados afectivos a los otros. Es decir, el lenguaje es efectivo para las expresiones trópicas, tales como las metáforas, pero carece de la inmediatez de las expresiones emocionales, las cuales son normalmente táctiles (quizás olfatorios y gustativos) y menos lingüísticas, puesto que el contacto físico es el componente de unión entre individuos. (Beeman, W. 2004: 24).

Asimismo, contra las lecturas terapéuticas de la música en el ritual, Carlo Severi (1993) dice que no hay una mitología acerca de la experiencia del afligimiento y la sanación de la enfermedad. Lo que existe es un conjunto de principios para generar el contexto ritual. Es decir, la música es buena para estudiar las secuencias de acción que definen al hablante ritual y su destinatario. La música no sólo es de utilidad para abordar las emociones o analizar la noción de significado, sino también para comprender las

---

<sup>108</sup> Hay que notar aquí un amplio campo de controversias dentro de las ciencias cognitivas respecto al papel de la música en la compleja relación entre emoción y cognición: en la memoria, el aprendizaje, la atención focal y hasta en la reparación neuronal (Sacks, O. 2009).

condiciones de su generación (Severi, C. 1993: 180). En suma, entender la música no como un simple ejemplo de un esquema cosmológico, sino como un conjunto de técnicas para la generación de representaciones tradicionales: alabar, adorar, agradecer, hablar con Dios y que el Espíritu Santo se haga presente, haciendo que las personas se sientan afectadas.

### 3.5.3 Experiencia y Música

Steven Feld (2012, 1982, 2001, 2004) es uno de los autores actuales más señalados a la hora de establecer la conexión entre experiencias espirituales y sonidos. En su trabajo de campo sobre el pueblo de Kaluli en Papua New Guinea explora la relación del sonido con la materialidad y la sociabilidad del mundo Bosavi. Según él, la relación que este pueblo establece con los bosques supone una forma de atención auditiva hacia el entorno que denomina “acoustic ecology” (Feld, S. and Brenneis, D. 2004). Su trabajo es relevante porque le interesa más el sonido que la música, en la medida que su foco está puesto en la estética de los sentimientos locales presentes en las canciones y en los llantos. De hecho, es quien plantea una alternativa a los modelos catárticos que se adscriben a la música. Para él, la fuerza creativa de la música consiste en reunir los afectos y focalizarlos sobre la esteticidad de la emocionalidad como una organización de las expresiones de las identidades sociales y personales (Feld, S. 1990: 257).

También sus aportes han destacados por situar el diálogo como estrategia del trabajo de campo, donde el material etnográfico es re-hecho por estas conversaciones. Asimismo, este autor ha dejado la puerta abierta para nuevas estrategias representacionales acerca del otro, en cuanto toma el componente sonoro como la forma comunicativa más directa para expresar las experiencias sociales, la expresión estética, las relaciones sociales y la orquestación de las emociones (Herzfeld, M. 2007: 438)<sup>109</sup>. Según Carlos Reynoso, es posible apreciar en sus escritos cómo la estructura musical, textual y las emociones se determinan mutuamente de forma circular, cuando atiende a la taxonomía del paisaje sonoro Kaluli y un único mito significativo – el de un muchacho que se convirtió en pájaro (Feld, S. 1990:14, citado en Reynoso, C. 2006: 189).

En uno de los pocos artículos traducidos al español, Steven Feld (2001) plantea que la atención hacia la música -y más ampliamente hacia los sonidos- ha estado dada por su papel para comunicar e incorporar sentimientos, pero el estudio de las relaciones entre

---

<sup>109</sup> Según Carlos Reynoso, el estudio llamado “Sound and Sentiment” (1982) destaca por su minuciosidad, tanto en el trabajo de campo como en su escritura y por la cantidad de variables no exclusivamente musicales que están presentes en el contexto de ejecución de las canciones. No obstante, este autor critica la supuesta originalidad que tiende a adjudicarse a este autor en los métodos que empleó, a saber: su atención al llanto en la formación de la persona y la fuerza emocional de la acción simbólica. Estas variables ya estaban presentes en Radcliffe-Brown (1922) y en Víctor Turner (1968). Más bien, según Reynoso, la brillantez de este autor descansa en haber articulado muy bien lo ya producido en diferentes campos de la antropología (Reynoso, C. 2006: 188-191).

forma simbólica, significado social y su performance ha sido reciente (2001 [1991]). Para este autor, la música expresa una extensa lista de asociaciones: preludio, precalentamiento, marcadora de eventos rituales, evocadora de connotaciones cosmológicas y mitológicas acerca de sus instrumentos, el carácter articulador respecto a las relaciones sociales, símbolo de las restricciones y tabús existentes en las sociedades estudiadas y herramienta de conocimiento. Así también, ha situado la música en la intersección de lo material y lo cultural en forma de metáforas materiales, ya que ésta “ablanda”, “mueve”, “baja” el corazón. Todas estas acepciones conducen a reconocer el carácter polisémico y polifuncional de la música (Feld, S. 2001 348).

Para Feld, hacer, escuchar y sentir la fuerza del sonido del tambor lleva directamente a cómo ser “*Kaluli*”. La música no produce emocionalidad en sí misma, sino que es parte de la inversión de los implicados en ella. En este sentido, la emoción es una acción social propositiva de participación social, de ahí que incluya la propia interpretación de los involucrados. Además, Feld añade que los significados no son algo derivado del patrón acústico, sino que son parte de ser parte del mundo, un conocimiento. En sus palabras:

“El significado, entonces, en un sentido comunicativo, depende de la acción interpretativa, la cual consiste en poner en relación el conocimiento y la epistemología culturales con la experiencia concreta del sonido. El significado no está <<en las notas>>, porque el modo en que las notas se forman, se interpretan y se escuchan deriva siempre de una imposición social anterior. Los oyentes del sonido kaluli comparten una lógica que ordena sus experiencias. Esta lógica dice: oye el sonido como algo mediado, oye esa mediación como un pájaro, oye el sonido de los pájaros como la voz de un espíritu” (Feld, S. 2001: 352).

Por consiguiente, para él lo esencial no es establecer una correspondencia motivante y algo icónico entre el carácter del sonido del “*tibodai*” y el carácter del sonido del tambor. Tal correspondencia es establecida por los participantes, quienes definen el efecto acústico percibido.

“Los sonidos comunican y encarnan activamente sentimientos hondos de los kaluli porque sus oyentes saben que han de estar preparados para encontrar el “interior”, y porque saben que los <<reflejos>> son socialmente reales. (Feld, S. 2001: 353).

Después de todo, para este autor los sonidos no hacen emerger sentimientos, sino que expresar sociabilidades (cfr. Supra. 86-88). En este sentido, siguiendo a Paul Stoller (1989), la música y los sonidos permiten a los seres humanos ingresar a mundos intangibles, a condición de que sus participantes afinen –entrenen- sus oídos y otros sentidos a la naturaleza existencial del sonido. En este caso, nos indica este autor citando a Feld, los sonidos son la mejor forma de incorporar y materializar relaciones con agencias no visibles (Stoller, P. 1989: 103). En definitiva, la cuestión que nos propone este autor es cómo esta presencia invisible afecta a través de los sonidos. Para él, no es tanto que los símbolos afecten sensorialmente a las personas, sino como éstas son realmente afectadas cuando co-ejecutan un sonido en forma de música (Geurts, K. 2002: 130). Para Geurts, esta propuesta, también siguiendo a Feld, permite sortear los recurrentes dualismos entre cognición y emoción y entre cuerpo y mente. En este

sentido, no es que las personas sean afectadas por la ejecución de otra persona, ni que sus sensibilidades sean explotadas por el trabajo estético de la música, sino que:

“it is that the viewer’s feelings are drenched in comprehension of enacted sensibilities that live in the work” (Feld, S. 1988:104, citado en Geurts, K. 2002: 130).

Esto conduce a apreciar el carácter pluri-sensorial que se moviliza a través de la música y los sonidos. No sólo movilizan el oído, sino también el tacto corporal, la vista en forma de imágenes, la memoria, etc. En este sentido, el sonido sirve aquí para estructurar un paisaje sensorial que no se agota en lo sonoro y que tiene por cometido orientar a las personas y disparar reflexiones. Los sentimientos de la gente están empapados de comprensión de las sensibilidades que viven. En efecto, para este autor los sonidos y la música son una forma de conocimiento en cuanto que siempre es un conocimiento corporalizado. (Howe, D. 2003: XVII; Smith, B. 2004: 39).

A fin de cuentas, recurriendo a la lectura de Bruce Smith (2004), la estructura musical puede mediar la experiencia social. Según él, el ritmo “Lift-up-over” de los cantos también está presente en los ritmos de su vida cotidiana, en sus trabajos. (Smith, B. 2004: 38). En cierta manera, éstos buscan una sincronización de sus sensibilizaciones por medio de los sonidos y la música, los cuales se distribuyen entre una sincronía y una desincronización de lo visual, lo corporal y lo sónico. (Smith, B. 2004: 38).

En la misma línea Bruce Kapfeker (1983) plantea que la música y la danza tienen el cometido de controlar el proceso terapéutico en los rituales, pero en un sentido pragmático e interaccionista del término. A saber, la conducta se construye en una secuencia interaccional de ajustes progresivos en respuesta a sí misma y sobre lo que percibe. Recurriendo al interaccionismo simbólico, este autor, separa analíticamente el “yo” social adscrito a los roles y el status del “yo” perceptivo. Para Kapfeker, la cuestión en los rituales de posesión o exorcismo es que el primer “yo” es interrumpido y absorbido por el segundo. En este sentido, el ritual tiene una cualidad formativa de la noción de persona. Para Kapfeker, este proceso supone ajustar, a base de interacciones y retroalimentaciones con un “otro”, las orientaciones corporales, la percepción hacia los objetos, la inculcación de imágenes y el aprendizaje de las conductas que son subjetivamente importantes para éstos. En el proceso, dice este autor, los significados y las experiencias son transformados, entre los participantes rituales, a través de las propiedades estéticas de la dinámica ritual (Kapfeker, B. 1983: 178).

Este planteamiento descansa en el supuesto de que las posibilidades de transformar la experiencia y los significados son inherentes a la estructura de las formas artísticas. Los rituales, según Kapfeker, son elaborados de cierto modo estético particular para ayudar a co-formar la experiencia, en nuestro caso, la religiosa. En esta perspectiva, los rituales no solamente marcan cambios de las identidades, sino que las transforman activamente. Y es debido a esta capacidad transformativa que sus participantes, en tanto miembros de los rituales, reconocen la eficacia de lo que ejecutan y, por tanto, son motivados a repetirlos.

Ahora bien, el autor entiende por estética del ritual la música y la danza que se ejercen en ella. Su idea de estética descansa en dos supuestos. Uno de ellos es que ésta no se apoya en su forma externa, sino que en la estructura interna, donde los principios organizativos afectan en diferente medida y unen a los sujetos. Es decir, para el autor, el interés estético por las formas es menos por el objeto en sí que a las formas de un sistema en que los sujetos se forman como identidades con el objeto. Es así como la música y otros “*medias*” organizan la percepción de forma distintiva, como el significado y la experiencia. En segundo lugar, siguiendo a Suzane Langer, la estética tiene el poder de crear una impresión inmediata que puede dar origen a un sentido de otredad.

“Essentially, music and dance have their meaning constituted in the directly revealed experience of them. Their form is such that they can potentially achieve an existential unity with their subject”. (...). Music and dance have the capacity to engender in experience that which is objective in the rite and, at the same time, subject those who are embraced in their realm in a process of change which the rite intends. However, the unity which the musical or dance object achieves with its subject can place that which is directly revealed or disclosed in subjective experience beyond the objective grasp of those who are engaged in the immediate process of experiencing music or dance. Hence the movement to comic drama in exorcism. Drama and comic drama in particular, places the object at a distance from its subject and, further, in its specific dynamic” (Kapfeker, B. 1983: 182).

En este sentido:

“Music, however, is not sound or even tone but is made out of sound and intonation and the dynamic movement of its elements. Its meaning or the possibility of meaning in experience is vital in its internal structure. Music is par excellence a temporal art, and I attend here principally to its internal time structure. It is this which gives to music a particular significance in exorcism (and perhaps in ritual generally), which is directed to bringing cosmic forces into play and which is concerned with conducting a patient into the realm of the supernatural and exposing the patient to its transformational powers” (Kapfeker, B. 1983:186).

En todo caso, el autor se desmarca de dos tendencias prevalecientes acerca de la música. Por un lado, se distancia de las afirmaciones que indican que la música conduce a ciertas formas de abstracciones acerca del mundo, como en las perspectivas representacionales –por ejemplo Langer y quienes han seguido su estela- y, por otro lado, aquella que sostiene que ésta dirige al hombre a un “temporal estado interno”:

“Subjective articulations are integral to the aesthetic object, vital in the conjunction that aesthetic forms and process establish with subject. What we emphasize is that aesthetic process highlight not merely that realities are symbolic constructions but that life exists in these constructions that commands or demands or calls forth ways of living the realities the aesthetic as a symbolic composition may be conceived as objectifying or representing. Immanent in the compositional symbolic dynamic of aesthetic construction is how human beings imagine and form their existential circumstances to themselves and the other” (Kapfeker B. and Hobart, A. 2005:7).

Para él, la música demanda vivir realmente la realidad que crea, en el sentido interaccionista del término: “*if people define something as real then it is real in its consequences*” (Kapfeker, B. 2004: 40; 187).

“Engaged in music [for example], a listening subject is opened up to the experiential possibility internal to its structure, its duration, change and movement through successive and repeated nows, and to a sonorous past continuous with the present and moving to its future” (Kapfecer, B. 1983: 187).

Entonces, para él, la transformación del significado y la experiencia es lograda paulatinamente, mientras las secuencias<sup>110</sup> del ritual son ejecutadas y comunicadas a los participantes en dos planos:

“...that of experience, the immediately felt individual subjective encountering of a context of meaning and action, and that of the conscious reflective grasping of this experience in terms of idea constructs and typifications of the culturally objectified world” (Kapfecer, B. 1983: 181).

Sin embargo, para el autor, este tipo de explicación de la transformación de la experiencia aún no ha sido suficientemente fundamentado. En efecto, aunque el “*media*”, la música u otro tipo de forma simbólica orienten subjetivamente a las personas, no significa que sea obedeciendo una estructura objetiva. Al contrario, estas formas siempre están sometidas a la contestación social de sus miembros. Según este punto de vista, los rituales:

“The symbolic forms of the rite are the media by which ritual participants become subjectively oriented in the ritual process. They link the inner experience of the subject with the objective structure of the rite. Through the manipulation of these *mediating* symbolic forms, the inner experience of the subjects can be made to parallel the transformations taking place in the objective structure of the rite”. (Kapfecer, B. 1983: 180).

En este sentido, la experiencia y la reflexividad que emerge son propiedades:

“the media of performance and of the way individuals are positioned in relation to central ritual events organized within the various performance media” (Kapfecer, B. 1983: 181).

Esto lleva al autor a destacar el carácter reflexivo de los versos de la música. Para él, aunque los versos pueden enfatizar la reflexividad del autor no se opone a la experiencia vivida, porque éstos al estar envueltos de sonidos, la intensifican (Kapfecer, B. 1983: 189). El término “reflexividad ritual” es altamente controversial. Para unos, está ligado

---

<sup>110</sup> Las secuencias son muy importantes porque nos informan sobre cuánto una realidad definida como espontánea está regulada y cuánto unas conductas pueden ser manipuladas y transformadas. Las personas que ingresan a un evento deben lidiar con ellas, ya sea siendo absorbidas por ellas o bien co-existiendo con ellas (este proceso es mejor ejemplificado cuando una persona entra a un culto ya iniciado y debe sumarse al ritmo y tono emocional de lo que allí está sucediendo). El término secuencia es una categoría útil para describir la diada entre estado y proceso, ampliamente discutida en antropología desde Victor Turner (García, García, J. L. 1991). En este sentido, la idea de secuencia nos permite atender a las pausas, los saltos y las fases de una acción ritual, es decir, atender a la temporalidad que el propio ritual despliega y las transformaciones que éste opera. Dentro de la antropología la idea de secuencia está tensada entre aquellos que plantean que ésta es invariable, prescrita y lineal, de aquellas otras que es variable, creativa – en el sentido de que los contextos pueden ser alterados- y circular, en el sentido que los episodios pueden ser reorganizados y reiniciados en diferentes fases (entre Rappaport y Tambiah por un lado y Grimes y Kapfecer por otro). No obstante, lo importante es que las secuencias son parte de un repertorio cultural en que diferentes dominios son conectados, ejercidos y contestados, e informan del carácter acoplado de las actividades rituales, en el sentido que éstas son necesarias tanto para la comprensión del marco que emerge en la subsiguiente actividad como las transformaciones que operan en cada una de ellas. (Kreinath, J. and Stausberg, S. 2006)



a la representación de ciertas “ideas y creencias religiosas” que deberían corresponderse con ciertas acciones. Para otros, entre los que se cuenta este autor, la reflexividad es predicativa de la acción ritual. En este sentido, las canciones, como parte del contexto, conducen a los participantes a nuevas interpretaciones del contenido de los cantos. De ahí que no haya correspondencia directa entre cantos y alguna reflexividad específica de los participantes ya que, in situ, ésta siempre es parcial, momentánea y sometida a modificaciones conforme avanza el ritual. Es decir, la reflexividad y la emocionalidad son unos de los efectos de la acción ritual (Valdovinos, M. 2009).

De esta manera, Kapfeker, en su definición del ritual, se distancia de la idea de que en los rituales se ejecuta un texto o guión previo, puesto que para él:

“Ritual performance is a structure of practice emergent in a context which itself is ordered through the process of performance. It is in the structure of practices which comprise a ritual performance that meaning and the world of its experience is constituted” (Kapfeker, B. 1983: 180).

Ahora bien, para el autor la cualidad intrínseca de la música es su temporalidad y duración, en el sentido de la sucesión de repetitivos “ahoras”. Desde un punto de vista fenomenológico, el tiempo es un a priori del conocimiento y una cualidad de la experiencia, en el sentido que es pre-reflexiva. A causa de esto, según el autor, a través de estos continuos presentes y gracias a un patrón rítmico es posible suspender la experiencia del tiempo ordinariamente vivido en un movimiento continuo, en que pasado, presente y futuro son suspendidos. Para él, el ritmo es el que hace funcionar toda la dinámica ritual, teniendo su mayor realización en la armonía y la melodía (Kapfeker, B. 1983:187). Entonces, este autor sostiene que lo divino es experimentado como una duración y un movimiento rítmico diferente, pero desde una perspectiva inestable porque, según él autor, está vinculado a las relaciones que los participantes tengan con lo divino. En sus palabras:

“The aesthetic object frames individual experience, sets it in motion, and establishes the context of its experiencing. Unlike the constructs, objectifications, and typifications by which individuals interpret and describe their experiential worlds, the aesthetic object creates experience in the direct experience of it. Those who share in the culture of the aesthetic and are placed in essentially the same relation to its experience the same object, are united in it, and have their relationships to each other mediated through it. This, however, is not to say that they reflect upon or interpret their experience of the aesthetic object in the same way. Nevertheless, to the extent that individuals do reflect in the moment of their experiencing, what they reflect upon in the aesthetic object is an organizational aspect of the aesthetic object itself”. (Kapfeker, B. 1983: 191).

En definitiva, las fuerzas específicas de lo estético o de las formas simbólicas (música, danza, artes plásticas y lenguaje) crean experiencias focalizadas. En este sentido, el autor propone entender las dinámicas como momentos de formación simbólica que moldean nuevos campos ontológicos y orientacionales de los participantes. (Kapfeker, B. 2004: 40). Es así que en el contexto de la performance ritual, la fuerza estética constituye las realidades de una “embodied experience”, en el sentido que:

“Musical rhythm, its beat, harmony, and melody as an organization of sound can enter into a correspondence with the inner rhythm of the body. It follows that the supernatural,

manifested and perceived in the rhythmic sound of music, can enter directly into and become consubstantial with the body of the patient. In other words, through music the meaning of the demonic and the divine is revealed in the direct experience of them, an experience potentially constituted within the body itself” (Kapfeker, B. 1983: 189)

### 3.5.4 Performance Musical.

Estas ideas son consistentes con aquellas planteadas por Ruth Finnegan (2003) acerca de las ejecuciones musicales. Éstas no destacan tanto la interpretación virtuosa de un texto como la experiencia de los participantes<sup>111</sup> (Finnegan, R. 2003: 182). Aquí la música es una dimensión de un evento performativo (cfr. Supra 130-139). Ésta, como hemos visto, es ejecutada dentro de un marco de interacción social, poblado de constataciones y negociaciones entre sus ejecutantes, que son tanto visibles como no. Por consiguiente, recurriendo a Tia Nora (2005), el estudio de la creación y la experiencia musical tienen el potencial de iluminar sobre cómo se estructura el orden social y, específicamente, sobre cómo se forman las agencias sociales. En este sentido, la música es buena para pensar acerca de la acción social. Al igual que Kapfeker esta autora, siguiendo la estela interaccionista, la música habilita cursos de acción, a la vez que están modulados por la propia interacción. Según esta autora, la música ayuda a poner en acción formas de ser, sentir y hacer, mediando, de esta manera, entre práctica y experiencia social. Esto supone apreciar la acción social como una “embodied action”, lo cual significa vincular música y praxis corporal, donde el foco de atención no es tanto el cuerpo como fuente o efecto de impresiones o afectos, sino las situaciones – interacciones y los componentes no locales que la enmarcan (De Nora, T. 2002: 25). Por consiguiente, en esta lectura la experiencia no es algo misterioso y oculto, sino que está corporalizada y entretejida por diversas epistemologías locales. Propuesta que nos obliga a preguntarnos acerca de las diversas formas como la gente experimenta música en la práctica, es decir, estudiar la “embodied experience” de los participantes en situaciones específicas (Finnegan, R. 2003: 183-184).

Las personas, al interaccionar con la música, están coordinadas con sus ritmos, alineando sus cuerpos, regulando el pulso, sintonizándose. Es el cuerpo quien escucha y canta. El sonido resuena en el cuerpo y por tanto la experiencia de la música, según Ruth Finnegan, incluye compromisos corporales que son multi-sensoriales, en el sentido en que el patrón sonoro es uno de los canales que se ejecutan en un ritual. Además, éste tiene el potencial de hacer resonar imágenes de lugares, asociaciones visuales,

---

<sup>111</sup> Según Nicholas Cook (2003), el estudio de la música como performance destaca las relaciones entre notación y performance. En los estudios clásicos, el análisis de la performance estaba orientado verticalmente, en el sentido que evaluaba la interpretación respecto a una versión original de una obra musical. Aquí, el texto codificaba toda la visión que luego sería ejecutada. En cambio, de acuerdo a Richard Schechner (1998, Citado en Cook, N. 2003: 206), la comprensión de una performance es en relación a otras performance (o formas relacionadas), puesto que adquirimos su significado desde estas relaciones. Según esta visión, una performance es vehículo y condición para el ejercicio de una segunda (Cook, N. 2003: 207).

impresiones táctiles, ritmos corporales (Finnegan, R. 2003: 191). A causa de esto, la experiencia, las emociones, no es algo que irrumpa abruptamente durante la performance, sino que la gente aprende a desarrollarlas mientras suceden, del mismo modo que se aprende un discurso. En este sentido, la experiencia emocional, como hemos visto (cfr. Supra: 139-146), está organizada y manipulada, entrenada. Entonces, para Ruth Finnegan, las emociones no son algo innato o interno, sino que están culturalmente entretejidas.

En este sentido, la música -en su interacción con las personas- ayuda a orientar hacia ciertas emociones y, a la vez, es orientada para la formación de un conocimiento como parte de un proceso de identificación -de sí mismo, de los otros, de los eventos y las cosas (Finnegan, R. 2003: 186; De Nora, T. 2005: 155-156)<sup>112</sup>.

Así pues, el entusiasmo, la aflicción, la reverencia están sometidos a un marco interaccional y a las expectativas de cada uno de sus participantes. Asimismo, la autora destaca que en estas performances las personas aprenden tanto a formular como a nombrar estas experiencias, ya sea metafórica o metonímicamente. Esto conduce, según Ruth Finnegan, a que la tarea de la antropología sea centrarse en:

“The manner, variably practiced and conceptualized in different contexts, in which people are personally involved in their musical engagements”. (Finnegan, R. 2003: 188).

De igual parecido es Gary Palmer (1996) para quien, independiente que la performance busque distanciarse o incluir aspectos de la vida cotidiana, tiene tal importancia para sus participantes que éstos la llenan de comentarios, en el sentido, de reflexiones, tanto sobre el marco performativo como de cada uno de los “*medias*” que se ejecutan, entre ellos, la música (Palmer, G. 1996: 227). Entonces, la experiencia que suscita la performance, en especial las canciones rituales, brinda la oportunidad de efectuar este acto de reflexividad del pasado, presente o futuro de cada uno de los participantes (Sidorova, K. 2000: 101). Después de todo, la gente participa en la música de diferentes maneras, en diferentes roles y ocasiones, con sus propias historias, las cuales no necesariamente son uniformes. Es decir, diferente gente organiza su experiencia de forma diferente.

---

<sup>112</sup> Para Tia de Nora, las estructuras musicales son generadas a través de la recepción, es decir, a través de lo que la gente hace con la música o dice acerca de ésta. En este sentido la música es parte del “*embodiment and emotion as part agency's content*”. De cierta manera, la música viene a cumplir el rol de un *mediador* para producir ciertos aspectos agenciales. Las personas recurren a la música mientras realizan sus actividades, la conectan con muchas cosas y la asocian a diversos efectos. Entonces, la cuestión central para esta autora es preguntarse cómo los actores se producen a sí mismos como agentes identificables y cómo esta producción es lograda a través de prácticas de “*aesthetic reflexive*”. En este sentido, las personas no son afectadas por estímulos musicales, sino que son parte de un amplio proceso de preparación para la producción de respuestas emocionales particulares, en las que participa un rango amplio de dimensiones, como son las asociaciones biográficas y los eventos asociados -memoria-, las piezas o estilos musicales y su asociación convencional (ej. romántica o aburrida, de “júbilo o quebrantamiento”), propiedades físicas de la música (rítmicas, tiempo, volumen) y patrones previos de uso (De Nora, T. 2005: 149-152).

En este sentido, la música, como parte de la dinámica social, ayuda a invocar, estabilizar y transformar modos de agencia social. Es así como las personas, con sus escuchas y ejecución, reflexionan acerca de su experiencia social y hacen efectiva la imaginación de mundos posibles y operar sobre sus emociones y memoria. Con todo, dice la autora, este supuesto poder de la música deviene no tanto de sus propias propiedades formales sino de la co-presencia con otras cosas, es decir, desde las interacciones sociales. Éstas conducen a las personas a modular las propiedades formales de la música (ritmo, tono, cadencia, etc.) para lograr ciertas maneras de estar y ser en el mundo —su identidad y modalidades de agencia. Lo que ella sugiere con este acotamiento acerca de la fuerza y los efectos de la música, es dirigir la atención hacia lo que la gente hace con la música para la formación y el mantenimiento de agencia social y el self.

Para ella, es en la performance que la música incorpora propiedades extra-musicales (física, perceptivas, conceptuales, imaginativas) para que sea percibida como haciendo cosas para las personas (De Nora, T. 2005: 148- 150; 2002: 25). Es decir, el estudio de la música es sobre cómo los actores incorporan aspectos no musicales para la construcción de mundos sociales y cómo estos aspectos son empleados para construir y responder a la música mientras la ejecutan y la escuchan (Nora, T. 2002: 25).

### **3.6 GÉNERO Y RELIGIÓN**

Hasta el momento no he dicho nada acerca de la específica unión entre las relaciones de género y las experiencias religiosas, cuando en los hechos me he sumergido en la vida de mujeres y hombres. Hasta ahora sólo he atendido a esta conexión para centrarme en las críticas al supuesto modelo masculino de los rituales. Basta recordar que para Rosalin Hackett (2012) es posible establecer una hipotética relación entre unos sonidos anómalos y la adscripción a unas identidades de género. Para Fiona Bowie (2000), recurriendo a Bruce Linchon, es frecuente que las experiencias de las mujeres en el ritual más que ser transformadas sean transmutadas o cercenadas. Asimismo, he considerado adecuado utilizar el lente de género para extraer las emociones de ciertas adscripciones a la naturaleza, lo irracional, lo caótico, lo íntimo, lo improvisado y lo meramente expresivo asociado a las mujeres. Su finalidad es seguir aquellos empeños feministas que lo re-sitúan en los diversos compromisos que las personas mantienen con sus mundos vitales y ver cómo la emoción está corporalizada (Tarducci, M. 2001:105). Es decir, si no hubiera tenido en cuenta la orientación del aporte de la antropología de género, difícilmente los hubiera reconocido como formas culturales. Unas formas culturales que los participantes, de manera colaborativa, se esfuerzan por aprender y hacer circular para producirse como agentes identificables a través de ellos, donde los sonidos son parte de un amplio proceso de producción de respuestas emocionales (De Nora, T. 2005).

Ahora bien, considerando el actual estado de la materia hay algunos aspectos relevantes en el estudio de la relación entre género y religión dentro la agenda académica feminista que no se tratarán aquí pero que es necesario señalar para demarcar el presente objeto de estudio. Se afirma que el estudio de las mujeres en las religiones debe ser considerado en relación a una supuesta estructura primaria y estructurante de toda jerarquía y orden social. En contra punto se afirma que, aunque ciertos patrones de género están profundamente arraigados en la religión, la relación de ambas categorías es compleja si se considera la amplia diversidad interna que acontece dentro de una tradición religiosa (King, U. 2005; Hollywood, A. 2010; Morris, R. 2006; Abu-Lughod, L. 2005; Ingersoll, J. 2003; Tarducci, M. 2001).

No obstante, una larga lista de temáticas investigativas derivan de este supuesto. Algunos temas a abordar son: los posibles efectos de la religión en la estructura de género en contextos cotidianos y familiares; la sexualidad; la situación subordinada y asimétrica de las mujeres en tradiciones religiosas patriarcales como el cristianismo. También, temáticas como los patrones de género en la vida religiosa y las expectativas conforme a ideales de género para evaluar la participación y compromiso de los hombres y las mujeres en las ejecuciones rituales; las formas en que el cuerpo femenino se convertiría en un modelo para la comprensión de unas relaciones entre lo social y lo sagrado y las diferentes significaciones de los rituales según fueran hombres o mujeres. Otra manera de tratar el género ha sido en relación a la conversión religiosa, en especial los efectos que la filiación religiosa tiene para la estructura de roles –con el llamado empoderamiento de la mujer en el retorno domesticado del hombre al hogar-, el cambio cultural, la identidad nacional, la integración social o en la llamada modernización de las relaciones económicas. Todo ello, enmarcado a la luz de si unos derechos humanos están siendo vulnerados o si ellas están siendo empoderadas con unas nuevas capacidades, atendiendo la cometida de unas re-significaciones y resistencias respecto a una hegemonía masculina (Abu-Lughod, L. 2005; Ingersoll, J. 2003. 3; Brusco, E. 2010; Martín, B. 2003).).

Siguiendo a Saba Mahmood (2008), gran parte de estos empeños tendrían como objeto reflexionar acerca de la noción de agencia humana, en especial, contrastar la existencia de una cierta idea normativa de una posible autonomía política y moral de las mujeres frente al poder. Cuestión que se abre al amplio campo de estudio de las microfísicas del poder y el carácter habilitador de éste, a través del ejercicio repetitivo de unas normas, para la formación de diferencias de género (Mahmood, S. 2008: 164-165, 182; Morris, R. 2006: 368; Suarez, L. 2008: 32). Nada de esto se ha tratado aquí, puesto que considero que estos estudios tienden a focalizarse en los aspectos mundanos que llevan a la gente a convertirse al evangelismo y en cómo afectan en sus relaciones domésticas, pero poco dicen sobre cómo la gente practica sus experiencias religiosas. Aunque es una materia de importancia pero que no abordaré por resultar, aunque complementario, otro objeto de conocimiento de mayor alcance.

No obstante, un asunto de interés que subyace a estos asuntos es la cuestión de la agencia social. Es incontestable, siguiendo a Lila Abu- Lughod (2005), que el conocimiento religioso tiene influencia en la forma en que las personas estructuran y viven sus vidas. Todos estos asuntos, por mi estado de inserción obtenida e interés intelectual en el campo de estudio, no me permitieron acceder y/o reflexionar sobre ellos. No obstante, son unas dimensiones fructíferas a ser consideradas para evaluar la hipótesis de la llamada ritualización del cuerpo que comete el evangelismo y la realización o fracaso de conductas presupuestadas de transformación en la vida cotidiana de los feligreses (Mahmood, L. 2008; Morris, L. 2006).

Por una parte, estudiar el tema de la agencia social siempre ha obligado a estudiar la estructura social y de género y la ubicación relativa de las mujeres allí. La cuestión es que esta dimensión resulta ser demasiado compleja si se toma en cuenta la amplia diversidad de mujeres, en términos laborales, domésticos, educacionales y étnicos que integran esta iglesia, para sólo dicotomizarla en relaciones duales de poder (masculino) y subordinación (femenino). Además, no tiene en cuenta el entrecruce de diferentes estrategias, solapamientos y formas de ser persona, según socializaciones previas y sus compromisos con la cultura más amplia (Suarez, L. 2008: 38-40; Ingersoll, J. 2003: 8).

Por otra parte, la cuestión de la agencia social cometida por las mujeres dentro de esta tradición conduciría a reflexionar sobre el tema de la experiencia. Hay una tendencia a establecer una homología entre la experiencia de la mujeres y sus motivaciones personales para evaluar si ejercen, en forma de evidencia, alguna agencia social, ya sea como individuos autónomas, ciudadanas o actores sociales, en relación con un potencial cambio que su ejercicio podría producir en otras áreas sociales más amplias (Scott, J. 2001: 47). Tanto para Joan Scott (2001) como para Saba Mahmood (2008), este tipo de mirada comunica más las categorías étic del analista que el propio lenguaje empleado por las informantes como sería, en nuestro caso, los “*frutos*”, la “*madurez*”, la “*santificación*” y “*comunión*” con una entidad no visible (Mahmood, S. 2008: 167-171, 178). Asimismo, Amy Hollywood (2010) dice que el interés por la agencia social en las mujeres sería parte de un reconocimiento de la autoridad de su propia experiencia. Sin embargo, al igual que para ella, la cuestión es más compleja para el caso del evangelismo, puesto que tanto hombres y como mujeres afirman que es una agencia invisible -Dios- quien les confía una experiencia que los y las convierte en sujetos con autoridad (Hollywood, A. 2010: 111-112). Es decir, afirman que su experiencia es de Dios y que ellos son ‘*instrumentos*’. Esto debería conducir a una reformulación de agencia social más allá de la idea de significados simbólicos y localizados exclusivamente en la intencionalidad humana (Latour, B. 2008).

En cambio, mi interés primero aquí es conocer cómo las experiencias espirituales son percibidas, los sentidos son re-ordenados y expresados mediante sus prácticas devocionales y rituales congregacionales (Tarducci, M. 2001: 103). En este sentido, sigo aquellas propuestas que indican tomar primero la dinámica interna donde, según la lectura de signos no representacional aquí utilizada, éstos no se entienden como

atribución de significados por parte de unos cuerpos con ciertas características –de género, por ejemplo- sino que se producen como signos enseñables y cultivables. Esta idea, en sintonía con lo planteado por Hollywood, es interesarse por aquellas prácticas corporales que no son fácilmente legibles por significados simbólicos, pero que configuran la subjetividad en la medida que inculcan ciertas actitudes por medio de la interacción con otros y cuando hacen ciertas cosas con ciertas clase de entidades no visibles, modos de ser emocionales. Es decir, se forman y reforman ciertas disposiciones -como la “*humildad*”, la “*paciencia*”, el “*gozo*”, el “*quebrantamiento*”- para llegar a ser una cierta clase de persona. Esto supone atender a las prácticas con que ciertos individuos trabajan sobre sí mismos para convertirse en sujetos de una tradición particular (Mahmood, S. 2008: 181-185; Hollywood, A. 2010: 115-116; Ingersoll, J. 2003: 102-113; Abu-Lughod, L. 2005: 1.625).

También podría ser acusado de ser igualmente un androcéntrico por prestar una atención neutral a las mujeres en relación a los rituales y las formas materiales –los sonidos y la música- que digo atender y no declarar mis prejuicios masculinos. Rosalind Morris (2006) plantea que el frecuente recurso a las categorías del ritual y género es indicativo de cuánto queda del lenguaje colonial y etnocéntrico en el pensamiento antropológico. Para esta autora, hay una correlación evidente entre este tipo de atención y el querer señalar cuánto necesitan de reformas políticas y económicas las áreas estudiadas (Morris, R. 2006: 373). Igualmente, Fiona Bowie (2000) comunica que la atención por el ritual en el estudio de las religiosidades informa de una incapacidad de los investigadores hombres de seguir a las mujeres en sus espacios vitales (Bowie, F. 2000: 96-98). Como respuesta, sólo puedo decir que la participación intensa y dialógica en el trabajo de campo ayuda a subsanar estas críticas, puesto que a través de ellas uno aprehende el lenguaje de cómo ellas y ellos construyen sus vidas.

## **CAPÍTULO 4. ORDEN Y ESPONTANEIDAD.**

### **4.1 HISTORIA Y ORGANIZACIÓN DE LA IGLESIA CUERPO DE CRISTO.**

La iglesia Evangélica “Cuerpo de Cristo” es una iglesia independiente que tiene su origen y larga historia en España. Pertenece a la Federación de Iglesias Evangélicas Independientes de España (FEIEDE). Esta iglesia está compuesta por dieciocho cultos distribuidos por diferentes municipios de Madrid, además de otras existentes en diferentes provincias del país. También realizan una obra social a través de la Ong “REMAR”, vinculada a la intervención con drogodependientes.

Esta iglesia posee su propio símbolo de identidad que une verticalmente a nivel superior la imagen de una paloma, en su centro una estrella judía y abajo la imagen de un “pez”. El edificio en que funciona reproduce la visión del evangelismo moderno con la utilización de un antiguo cine y el uso de una amplia gama de medios de comunicación como proyectores, luces, sistemas de amplificación sonora, la producción de material impreso y la emisión de una radio y una TV.

Esta iglesia organiza un sin número de actividades cúllicas durante la semana. Los días martes tiene “reunión de oración de hombres” y “reunión de oración de mujeres” de forma separada en dos horarios. Los días jueves hay “culto”, los viernes realizan evangelización en la vía pública, que se celebra en una plaza cercana para atraer a potenciales feligreses, los días sábados por la mañana se desarrolla la escuela de música y alabanza, que es conducida por la voz principal del grupo de alabanza y adoración. Desde las 13.00 hrs los miembros del grupo musical ensayan los nuevos temas que se ejecutarán la semana siguiente. Por la tarde hay “reunión de jóvenes”. Además, poseen seis células que se reúnen los días sábados por la tarde. Éstos son grupos entre tres a diez personas de feligreses que se citan en los hogares de algún miembro para orar, alabar y estudiar la Biblia. El día domingo a las diez de la mañana hay una sesión de “estudios bíblicos”, luego se realiza el “culto principal” y otro por la tarde.

Su pastor principal es español, de origen portugués. Específicamente, en esta iglesia hay un pastor principal, más otros dos llamados pastores “auxiliares”. Su responsabilidad primera es la prédica y la dirección espiritual de la feligresía. Consta también de varios “co-pastores”, quienes son responsables de los diferentes ministerios que esta iglesia ejerce: un comedor social que se organiza en la semana, la administración de la propia iglesia y una tienda de segunda mano. Otro co-pastor es responsable de la cocina del comedor social y de la coordinación de las distintas células de la iglesia.



En rango de jerarquía se encuentran los “*diáconos*”. Muchos de ellos son responsables de cada una de las células existentes, además de prestar ayuda en actividades del voluntariado dentro de la ONG REMAR. También son los responsables de servir de “*padres espirituales*” de alguien recién convertido. Es llamativo que la mayoría de personas que forman parte de esta categoría sean mujeres.

Después vienen los “*obreros*” quienes, según su disponibilidad, participan en cualquier actividad en la que les dispongan. Unos ayudan en el aseo de la iglesia, otros vigilan el recinto mientras se desarrollan actividades en sus salas. Un tipo de obreros, son los “*ujieres*”. Su función es recibir y dar la bienvenida a la feligresía al inicio del culto, por lo que deben desempeñar ciertas reglas de etiqueta: deben ser amables, “*proyectar luz espiritual*” y, a diferencia de los demás, son los que exhiben una mayor formalidad en el vestir. Otra de sus tareas es distribuir al público en los asientos disponibles y realizar la oración de la ofrenda del diezmo que se realiza entre el fin de la secuencia musical de la ‘adoración’ y el inicio de la prédica. Aunque hay mujeres “*ujieres*”, quienes se acercan al pulpito a realizar la oración de ofrenda son hombres. Otro de sus cometidos es mantener el orden en el lugar, exhortando a que las personas apaguen sus móviles, pidiendo respeto a quienes conversen y, paradójicamente, intentando mantener el silencio del lugar. Digo paradójicamente, porque ellos están presentes en los momentos de mayor bullicio sonoro como es la alabanza y la oración pública y personal. También, y es algo de lo cual tuve conocimiento en un encuentro nacional de esta iglesia, son los encargados de velar por la integridad física de las personas que puedan desmayarse y quienes deben advertir acerca de la presencia de comportamientos anómalos, como las “*posesiones demoniacas*”.

Estos diferentes puestos de responsabilidad, salvo los “*ujieres*”, son sancionados en un encuentro nacional, efectuada por el pastor principal y su consejo, mediante una ceremonia de consagración que culmina con el ritual de “*imposición de manos*”.

Hay otra serie de personas con diferentes responsabilidades, tanto asociadas a la propia Iglesia como proveniente de la ONG REMAR. Al finalizar cada culto, en la antesala de ingreso a la zona de butacas, una o dos personas, frecuentemente hombres, despliegan dos mesas sobre las cuales colocan platos con comida fría y café. Se llama “*comedor*” y es utilizado por gente en situación de calle y varias personas que no necesariamente participan en el culto.

Respecto al ciclo ritual de esta iglesia, ésta se organiza alrededor de un congreso que se celebra cada año a principio del mes de agosto. Éste se realiza tres días consecutivos en los que se exponen testimonios personales, de acción social de la propia ONG y prédicas por parte de diferentes pastores para finalizar con la prédica del pastor principal. En este encuentro se sancionan los nuevos pastores, co-pastores y diáconos y se realiza un llamamiento al misionerismo. También se destina un día al bautismo de los nuevos convertidos.

Durante el año se celebran diferentes retiros de formación espiritual, la mayoría conducidos por el pastor principal. Estos eventos se realizan en instalaciones que la propia iglesia tiene a las afueras de la ciudad y son organizados por sexo y edad. Existen encuentros llamados “Esther” destinados a las mujeres y encuentros juveniles llamados “Benjamín”. También se organizan cenas en las que se exponen temas de contingencia nacional como la crisis económica y otros.

Por otra parte, esta iglesia es ampliamente reconocida por su obra social “REMAR” que, en la época de los 80, desarrolló una iniciativa de tratamiento para toxicómanos y, hoy en día, participa en actividades transnacionales, conocidas como “cooperación” y “misionerismo” en sesenta y tres países, tanto del llamado tercer mundo como en otros países de Europa y Estados Unidos.

En este sentido, siguiendo a la tipología clasificatoria de Anderson (Anderson, A. 2010: 19), puede ser ubicada en una forma de “*pentecostalismo globalizado*”, por el mantenimiento de redes globales de misionerismo y el uso de medios de comunicación para propagar su mensaje. En efecto, esta iglesia posee una radio (RKM), una televisión (“*solidaria Tv*”) y una página web de la iglesia y la ONG Remar en la que emiten sus cultos. Cabe señalar que aunque esta iglesia desarrolla ciertas prácticas mediáticas como la emisión online de su culto o una serie de videos con programas infantiles, juveniles, testimoniales y de acción social, no es proclive hacia lo que se conoce por una teología de la prosperidad. Para varios autores, las denominadas iglesias “online”, “para-iglesias” o iglesias con estrategias mediáticas están comprometidas con las teorías de prosperidad que destacan el éxito personal como signo de los dones del espíritu (Hunt, S. 2010; Coleman, S. 2000). Al contrario, este es un aspecto con que se alude críticamente a otras iglesias cristianas, que tiene que ver con esa idea que sostiene que “*según lo que tú ofrendas, el Espíritu Santo te lo multiplicará*”. Los pastores de esta iglesia critican a las iglesias que desarrollan la “*teología de la prosperidad*”, porque reducen la religión a asuntos mundanos y contrarios a la noción de “*vida apartada*” o “*santificada*” en la que debe vivir el cristiano dentro del “*desierto del mundo*”. En cambio, para ellos los llamados “*los frutos del Espíritu*” se obtienen producto de un proceso de crecimiento interior de aprendizaje bíblico y puesta en acción. Es así es ejemplificado por un co-pastor de la iglesia al inicio del culto:

“Tú no puedes estar molestando al Señor con tus problemas, -Señor que necesito esto o aquello. No, uno tiene que agradecer todo lo que el Señor te ponga en el camino porque es una prueba. Yo, hasta en la noche agradezco a mi Señor por los problemas que tengo porque en ellos uno puede ver si está creciendo espiritualmente o no. Entonces, un cristiano no está por la prosperidad, porque ganar la lotería o el coche no te va ayudar a crecer como cristiano” (Nota de campo: Julio 2013).

Según su documentación oficial, enfatiza el estudio directo y literal de la Biblia, sin ninguna institución encargada de definir los valores y sus pautas (Gabino, F. et. al. 2005: 26). Es una iglesia de sello pentecostal, cristológica y trinitaria, con un explícito y reiterado énfasis en la acción del Espíritu Santo para la comprensión del texto bíblico - que es “*palabra viva de Dios*”-, el bautismo en el Espíritu Santo y la disponibilidad a

todos los creyentes a los “*dones de espíritu*” desde un punto de la santificación progresiva de la feligresía una vez convertida.

Asimismo, contrario a una visión dualista que divide el mundo entre una “*iglesia santificada*” y “*el mundo*”, para ellos éste último no está del todo dominado por el mal y el demonio, sino que introducen otro dominio dentro de este llamado “mundo”, a saber: la “*incredulidad*” o “*corazones endurecidos*”, los “*cristianos no apartados para el Señor*” y la “*carnalidad*”. La “*carnalidad*” del hombre está asociada a sus estados emocionales variables, que ellos denominan “*afán*”, que es contrario al “*gozo divino*”. En cierta medida la “*carnalidad*” no comunica maldad pero expone al hombre al pecado y a los deseos del diablo. Esta “*carnalidad*” debe ser combatida, limpiada y “*quemada*” por el “*fuego del Espíritu Santo*” para que el cuerpo sea entregado como ofrenda a Dios, lo que ellos llaman “*santificación*”. Y aunque este tercer dominio no es siempre tenido en cuenta por toda la feligresía, sino que muchas veces es reducido al dualismo primero, es frecuente que sea planteado por los propios pastores en su llamado para formar “*seres espirituales*” a semejanza de Jesús.

Este hecho, informaría de la específica adaptación de este tipo de evangelismo a la realidad cultural española. Para éstos hay tres factores que han propiciado este tercer dominio. Uno de ellos es una suerte de etno-historia que plantea que la incredulidad es la dominante en España y que es una condena de Dios por la expulsión de los judíos de la España del siglo XV. El segundo factor es el comportamiento manipulador y autoritario de la Iglesia Católica en su alianza con el franquismo. La iglesia Católica no es criticada sólo por su ritualismo y religiosidad, sino por haber apartado del camino de Dios a potenciales conversos por su alianza con los poderes temporales. El tercero refiere a la feligresía inmigrante. Se plantea la existencia de una realidad en la que hay cristianos que no se congregan o que se han vuelto “*tibios*” al anteponer sus proyectos de movilidad social sobre los religiosos.

En línea con lo anterior, respecto a la conversión, esta iglesia no es rupturista. Para ellos, “*el bautismo en el Espíritu Santo*” no es signo de una nueva vida, sino que la confirmación que Dios es único y todopoderoso, que Jesús Cristo es su hijo que ha muerto por nuestros pecados y que el Espíritu Santo es lo que Dios nos ha dejado y que actúa sobre nuestras vidas. En este sentido, el bautismo es un punto de partida de una carrera moral de mejora, donde la santificación es un proceso a obtener. Es así como en esta iglesia se plantea tres modalidades de bautismo que todo creyente debería vivir: el ya comunicado observable en el ritual de inmersión en el agua del nuevo converso; un segundo, que puede o no coincidir en el tiempo con el primero, que se desarrolla en la dimensión subjetiva de la persona y que denominan el “*sellado del Espíritu Santo*” y que comunica formas altamente emotivas como llantos y un posterior estado de “*paz y amor*” y el reconocimiento personal de los principios arriba señalados. Por último, “*Bautismo de fuego*” para señalar aquellas personas que son “*movidos*” por el “*Espíritu Santo*” a “*Hablar en Lenguas*” por primera vez. Cabe indicar que estos bautismos no

son consecutivos en el tiempo ni todas las personas lo han experimentado. Aún así, es frecuente que desde el púlpito se señale la necesidad de vivirlos.

Otro elemento que define la orientación de esta iglesia es su apuesta por otro “avivamiento”, “*restauración de la iglesia*” y la “*segunda venida de Jesucristo*”. Los dos primeros términos comunican la idea de evangelización y conversión masiva de la población y el aumento del fervor religioso dentro de ellas. Sin embargo, a diferencia de otras denominaciones, estas dos dimensiones no se “*esperan*” sino que se “*hacen*”. Según ellos, el “avivamiento” y la “*restauración de la iglesia*” es una tarea que debe realizar el propio cristiano, asumiendo el mandato de discipulado o “*sacerdocio universal*” para la evangelización.

Otro aspecto identitario es el testimonio. Este es parte de su lenguaje. Según Austin-Broos, Diane (2003), el testimonio es mejor comprendido como pasaje. Esta forma de testimonio comunica una idea de aprendizaje gradual, entendido como “madurez espiritual” del cristiano y mayor comprensión de la vida anterior para la identificación de los rastros que aún hay de ésta en su corazón “*quebrantado*”. Recurriendo a Peter Stromberg (1993) es posible observar cómo el lenguaje organiza y forma la experiencia y cómo el testimonio es el signo de la identidad del cristiano y una forma de evangelización para los propios pastores. En este sentido, el testimonio en esta iglesia no es tanto para señalar un estado, sino que es parte de una práctica social discursiva, tanto para confirmar la propia identidad -ser reconocido- como para comunicar cómo Dios está presente en sus vidas.

Ahora bien, a diferencia de otras modalidades de evangelismo, éste no sólo comunica acerca de la vida pasada y cómo aconteció su transformación, sino que también sobre cómo el feligrez ha ido instrumentalizado para que la “obra del Señor” se materialice. Para esta iglesia, la transformación de la persona no es repentina en un solo evento, aunque no lo descartan, sino que es una evolución gradual de “limpieza del corazón”, “*gozo continuado en el Espíritu Santo*” e interiorización de la “*palabra*”. Esta forma de testimonio enfatiza en el papel activo del feligrés en la evangelización, la conversión de otras personas y el ejercicio de los “*dones espirituales*” como pueden ser la profecía, la vida ejemplar o santificada, la sanación por parte de todos sus miembros, etc. Otro tipo de testimonio es la exposición de las flaquezas del propio cristiano y su posterior “*restauración*” mediante la oración y la guía espiritual de algún miembro de la iglesia, muchas veces el propio pastor o algún co-pastor. Otra forma de testimonio comunica más una re-orientación religiosa dentro del mismo marco, como es el caso de aquellos que han migrado de una iglesia evangélica no necesariamente pentecostal a una pentecostal.

La variedad de este tipo de testimonios tal vez se deba a la multiplicidad de cristianos que esta iglesia acoge. De hecho, gran parte de la feligresía ha sido convertida en sus países de origen, muchos de ellos y ellas llevan “*tiempo en el camino del Señor*” y su conversión primera no necesariamente ha sucedido en una iglesia trinitaria ni con un

énfasis en los “*dones del Espíritu Santo*”. Hay personas que provienen de iglesias apostólicas que plantean la unicidad de Cristo y que éste habría sido un arcángel, también hay quienes provienen desde otras iglesias como la Bautista o Anglicana.

Respecto al lugar donde acontece el testimonio es necesario comunicar que éste, como práctica social, acontece en sinnúmero de marcos sociales. Hay tres formas ritualizadas de organizar el testimonio dentro de esta iglesia. La primera de ellas es la que se ejerce en el propio culto y que acontece entre el momento de alabanza y el momento de adoración. Es frecuente que este tipo de testimonio sea protagonizado por misioneros que han estado en otros países. Éstos testifican una “*vida nueva*” y cómo “*Dios los ha instrumentalizado*” dándoles “*frutos del espíritu*” en su obra misionera.

Conectado con esto, pero de una forma más mediatizada, se llama testimonio a videos proyectados acerca de algún programa de acción social donde se comunica las “obras” que la ONG realiza en el extranjero. Este tipo de testimonios está dirigido a animar a los asistentes a que participen en ellos o que colaboren con donaciones. Otra forma de testimonio mediatizado es el que se expone en la propia página web de la iglesia. Aquí, a diferencia del testimonio personal donde es relevante el juego entre experiencia en primera persona, eventos disruptivos y el uso de relatos bíblicos canonizados, los testimonios son narrativizados en tercera persona, destacando las cualidades “santificadas” del protagonista. Por ejemplo:

“Con su entusiasmo, ímpetu, serenidad y paciencia, empezó a ver frutos de su esfuerzo y dedicación”. (<http://iglesiacuerepodecristo.com/testi-migueldiez.html>. 11/10/2013)

Ahora bien, los testimonios tienden a ocurrir en otros tipos de servicios. Es más frecuente que se practique durante las “vigilias”. Éstas se realizan por la noche al menos una vez al mes y participan principalmente los recién conversos y personas con mayor compromiso con la iglesia y que poseen ciertos dones. Según Coleman (2003), esto implicaría que el testimonio no se dirige a comunicar la “*llamada*”, sino a renovar el propio habitus cristiano, a saber, a desarrollar un lenguaje en el que se entremezcla la experiencia personal, el lenguaje canonizado y la acción social, donde la narración ejemplificante a ser imitada es central.

Otro lugar donde el testimonio actúa es en las reuniones de las “*células*”. Aquí se observa tres modalidades. El testimonio se centra en un relato sobrenatural sobre la “*llamada*” de Dios, en especial en los nuevos conversos. O se centra en los dones que el Espíritu Santo ha transmitido a la persona. También, el testimonio comunica cómo Dios está presente en la vida cotidiana de las personas. De este modo, es frecuente escuchar cómo Dios les pone a “prueba” su fé en rencillas durante el trabajo o en la convivencia dentro del domicilio, cuando habitan con no conversos, o cómo ellos son “*luz*” de atracción entre no salvados. Las reuniones de coordinación de las células son el otro momento donde el testimonio se comunica. Estas reuniones se realizan los días sábados, día diferente al del servicio cúllico. En ellas suelen ocurrir testimonios de conversión

como testimonios de instrumentalización y “madurez espiritual”. En cierta medida, la célula es un lugar de aprendizaje para estructurar el propio relato de conversión.

Otro contexto donde los testimonios más abundan es en la conversación informal entre los propios cristianos. Es frecuente que dentro de una conversación aparezcan elementos testimoniales, tanto para indicar el momento de “*llamada*” o “*quebrantamiento*” como de “*instrumentalización*”. Estos pueden ser extensos, acaparando toda la conversación o bien de forma fragmentaria, para ejemplificar la materialidad de los “*frutos de Dios*” y buscar su confirmación por parte del interlocutor. Es frecuente que estos relatos reparen en un hecho “*inexplicable*” que luego, visto retrospectivamente por el emisor, tenga la propiedad de ser efectuado por Dios. Por ejemplo:

“-Hermano, el otro día estaba dudando de ir o no a la iglesia, pero al fin sentí que Dios me hablaba, que tenía que ir. Así que fui y ahí me encontré con el hermano X. Estaba muy mal. Conversé con él y le invité a venir a la célula. Y gracias a Dios, mira aquí está. Si no hubiera ido, no habría otra alma ganada al Señor” (Nota de campo: Julio 2013)

Otro ejemplo donde el relato intersecta cita bíblica y demanda confirmación, es el narrado por C., mujer boliviana y “*ujier*” de la iglesia:

“Hermano, mi familia dice que estoy loca. Sí, yo estoy loca de amor por Dios. Hablaba con mi hermana y me decía que era fanática. Hermano, ¿fanáticos somos si seguimos a Mateo 28? Yo poco a poco conversaba con mi hermana de las maravillas de Jesús. Y un día, me dice, te acompaño a la iglesia. Fue una bendición de Dios y es uno de los testimonios más grandes que yo tengo” (Nota de campo: Agosto 2013)

Un aspecto central de esta iglesia es su énfasis por la acción social. Cuestión relevante si se toma en cuenta que gran parte de la discusión sobre el pentecostalismo es su asociación con el conservadurismo y distanciamiento respecto a la cuestión social (Robbins, J. 2010; Hunt, S. 2010). En cambio, en esta iglesia la acción social es realizada principalmente a través de actividades de voluntariado en la ONG REMAR. La acción social está justificada por la noción de “*frutos del Espíritu*” que los hombres deben llevar a la práctica y a una perspectiva que enfatiza en un cristianismo no “*sólo oidor sino que hacedor de la palabra de Dios*”. En este sentido, el voluntariado es una faceta más de evangelización. Una forma concreta de ser “discípulo”. De hecho, gran parte de la edificación cristiana predicada por esta Iglesia está orientada a potenciar el voluntariado en esta ONG u otras prácticas de acción social, por ejemplo, el discipulado conocido como “*ángeles de la noche*” para describir la asistencia con merienda a personas sin hogar que duermen en la calle.

Por otro lado, respecto al desarrollo de la escuela de música, la práctica musical que ha alcanzado esta iglesia está asociado a la cultura profética de este tipo de evangelismo. La “*cultura profética*” que cultiva esta iglesia está íntimamente conectada con la práctica musical. Para ellos, la inspiración y la creatividad de nuevas músicas de alabanzas tienen un fuerte componente profético. También plantean que el contexto de ejecución musical es propiciador para que los congregados desarrollen “*profecías*”.

Es frecuente que esta iglesia organice encuentros, seminarios y cultos sobre “*profecías*”. Según Allan Anderson (2010), el movimiento evangélico es muy amplio para ser clasificado por compartir ciertas nociones, ya que éstas tienen ciertas cualidades que en otros marcos no tienen en la práctica social. Por ejemplo, esta iglesia no enfatiza en la práctica de hablar en lengua como signo de ser “*bautizado en Espíritu Santo*”, pero si considera el “quebrantamiento” mediante la oración como forma de Bautismo. Lo mismo sucede con la cultura profética. Esta última puede ser central en la organización de un culto o bien ser ubicada en un momento especial. No obstante, en esta iglesia la “*cultura profética*” tiene un alto contenido pragmático, como es la evolución de la economía o la confirmación de las llamadas “*señales bíblicas*”. Lo que se entiende por profecías incluye un amplio rango de actividades y objetos de la experiencia social. Profecías pueden aparecer en sueños. De hecho, los propios cristianos cultivan una cultura de interpretación de sueños. Éstos pueden tener un explícito contenido bíblico como es soñar alguna historia bíblica, dotando de vida a sus personajes, o comunicar un cariz más onírico como es soñar con aguas que suben y que cubren la tierra, donde el soñador es un espectador o un protagonista que lucha para que uno de sus familiares no se vea ahogado por ellas, o volar con alas de ángeles. También pueden aparecer en visiones junto al “*hablar en lenguas*”. Estas pueden referir a contingencias nacionales o internacionales o sobre alguna situación económica, familiar, laboral particular de algún fiel.

Ahora bien, toda “*profecía*” necesita ser confirmada. Una forma es que dichas imágenes sean consistentes con aspectos alegóricos o metafóricos presentes en la Biblia. Para ello es necesaria la revisión sistemática de los versículos para establecer tal asociación, en especial del antiguo testamento. Otra forma es someterse a la autoridad del pastor o una persona “madura espiritualmente”. Los propios cristianos tienen diferencias respecto a su ejercicio. Para unos, éste es sólo competencia de pastores o alguna autoridad. Para otros, debe ser cultivada en la privacidad del hogar y no comunicado a ninguna persona, salvo a la implicada en el sueño.

En el caso de esta iglesia, las profecías se desarrollan en los eventos cúltricos en los que asisten muchos pastores. Asimismo, el pastor principal tiene por cometido central el desarrollar un ministerio de “*profecías*”, que consiste en publicar acerca de lo que dicen –informan, significan– los diferentes acontecimientos mundiales de impacto como confirmatorios sobre la segunda venida, el fin de los tiempos o el llamado rapto.

## 4.2 LA EFICACIA Y REFLEXIVIDAD RITUAL DE LA MÚSICA

Cada domingo la escena se repite. Barrer la antesala de ingreso, esparcir dentro de la sala del culto un ambientador aromático, desplazar unas mesas y ordenar el material gráfico de la iglesia. Mientras, otros instalan un proyector y ecualizan el sistema de amplificación sonora. Entretanto, una mujer atiende los arreglos florales que hay sobre el escenario principal y bajo el púlpito. Yo y otros ujieres, impolutamente vestidos, distribuimos dípticos con las actividades mensuales de la iglesia sobre cada una de las sillas del culto. Aún queda una hora para que comience la liturgia y está todo preparado. Nos observamos unos a otros para verificar nuestras corbatas, el cuello de nuestras camisas y el brillo de nuestros zapatos. G., el responsable del equipo de “ujieres”, llama a uno de nosotros para que realice alguna gestión. Mientras, conversamos distendidamente. Un “ujier” comenta acerca de un telepredicador de su país de origen, Colombia, que cuando predicaba ha lanzado la Biblia al suelo. Mis compañeros, impresionados, se acercan a él para pedir detalles y alcanzar la siguiente conclusión “-*El enemigo ya está dentro de la Iglesia*”. G. mira el reloj, aún queda una hora para el inicio del culto y se nos acerca para indicarnos nuestras ubicaciones. Así, unos serán emplazados en el acceso de la iglesia, otros a mitad del amplio pasillo de acceso al recinto junto a la escalera que sube a los baños y la platea que tiene este antiguo cine reconvertido en templo evangélico. Otros son ubicados al lado de las dos puertas de acceso a la sala del culto. Ya es hora que la gente comience a llegar.

Los primeros en llegar son el pastor principal acompañado de su mujer, la “ministra de la alabanza y adoración”, más una cantidad importante de hombres que vienen con él, procedentes del centro de acogida que gestiona esta iglesia. Mientras tanto comienzan a llegar los músicos y otros pastores. Adentro, sobre el escenario, los músicos despliegan cables, micrófonos e instrumentos musicales. Bajo la dirección de la “ministra” ensayan. Aquí lo central es el volumen y las voces. El volumen alto puede saturar la acústica del lugar e incordiar a más de un vecino, puesto que son las once la mañana. Al respecto, el baterista una vez me comenta: “-*Han venido muchas veces a quejarse, por lo que no podemos comenzar a ensayar antes de las once de la mañana*”. Entretanto, las mujeres coristas son reubicadas delante de los micrófonos según el tono de sus voces. Otro punto es el ritmo. La ministra de música, mientras toca su teclado, mira incesantemente al baterista, quién se acomoda sobre su pequeño sillín y pulsa la batería y dispone los platillos. Todos los que están ahí visten formalmente para la ocasión. Ya la gente comienza a llegar. Unos vestidos de etiqueta y otros de manera más casual.

Nuestra tarea es saludar a cada una de las personas que entran. Estrechamos sus manos, damos besos en la mejilla de bienvenida y nos ofrecemos mutuas “Bendiciones, hermano”. La actitud de los “ujieres” es afectuosa pero reservada. Al igual que otros días de culto nos acercamos al tablón de anuncios para certificar quién, en esta ocasión, “presentará” y quién predicará. Esto se realiza con un tono de complicidad y en voz baja. Ya tiempo atrás fui reprendido por preguntar a viva voz cómo era predicando un pastor. Aquella vez el co-pastor encargado del equipo de Ujieres, me dijo: “-*La gente*



*viene a escuchar la palabra de Dios y no a ver al predicador*". No obstante, no faltará quien entre y pregunte y/o se dirija a dicho tablón a chequear quien estará arriba en el pulpito, porque, como he sabido, hay "*-Pastores con más palabras santas*", "*más ungidos*" o de "*más bendiciones*" que otros, por mucho que, desde el pulpito, repitan aquello de: "*-No vienes a ver al hombre sino a estar ante la presencia del poder de Dios*".

Los sonidos desde dentro de la sala continúan. El pastor que predicará se encierra en una pequeña sala a meditar y orar. Mientras, seguimos saludando a la feligresía que llega, mantenemos pequeñas conversaciones acerca del estado del día, el fútbol y alguna noticia procedente desde nuestros países de origen. Quedan treinta minutos para que se inicie el culto. Otro pastor llega, un hombre calvo de contextura gruesa, español y tatuajes aún no borrados, nos comunica que invitemos a las personas a participar en el "*grupo de intersección*", que se juntará mientras se ejecute el culto. Este grupo es muy importante, porque "*Unge*" según la terminología de estos cristianos y ayuda a "*levantar muro contra ataques demoniacos*". La gente que participa en él lo hace por momentos para luego volver a sus asientos dentro la sala del culto. Habrá días que este grupo no se constituya debido a una "*-falta de entrega y sacrificio*", según el pastor principal. Llegan las mujeres "*ujieres*" y se disponen en los laterales de los dos pasillos que conducen hacia la filas de las butacas centrales. Ellas se encargarán de ubicar a las personas que van llegando y estarán atentas a la emisión de sonidos disruptivos: un móvil, un grito o algo por el estilo.

Ya va a dar inicio el culto y nos indican que avisemos que la gente que conversa en el umbral de la puerta de acceso ingrese a la sala de culto. Enseguida, el coordinador nos llama para que nos reunamos en un círculo y comencemos a orar para "*-que unga al pastor, que se mueva el Espíritu Santo y que Dios disponga de los pies y quite todo obstáculo a quienes vienen hoy a congregarse*". Realizado esto, nos disponen en un nuevo lugar. La gente que ha estado conversando ingresa. La puerta se cierra y un ujier controla su apertura y cierre para evitar golpes. Esta vez soy ubicado en la zona delantera del culto, próximo a los músicos y al púlpito. Ahí estaré durante dos horas.

Hoy el pastor principal actuará como presentador. Un hombre fornido, vestido formalmente y de origen portugués sube al púlpito. Entre las sillas, algunas personas continúan conversando y saludándose entre sí. El presentador dice "*amén*" y la congregación responde amén y el silencio se instaura. El presentador con voz cálida y un tono reflexivo comunica el inicio del culto. Dice<sup>113</sup>:

"Los domingos parece que estamos más afectuosos, eh. Los días de semana parece que menos. Por lo menos eso es lo que me pasa a mí. Pero los domingos estamos más afectuosos, más receptivos. Creo que así debemos estar todos los días. Con ese... bueno...con ese espíritu del Señor que quiere que tengamos. Y hoy es un día. Hoy nos vista el Pastor X. Hoy tendremos la ocasión de que él nos ministre, que él nos hable de parte de Dios. Ayer este hermano nos ministró con una palabra muy simple como son las

---

<sup>113</sup> Fuente Iglesia Cuerpo de Cristo: <https://www.youtube.com/watch?v=NVUefu69TMY>, nota de campo: 21/01/2014).

palabras del Señor y nos hablaba de la unidad del Espíritu. Amén”. La congregación responde “amén”. Ya con un tono más severo, continúa. “-, sin unidad es muy difícil que se pueda mover ese Espíritu del Señor que tanto anhelamos. ¿No es así?”. Continúa con una forma más reflexiva y contrastiva. “-Eh, y a veces no hay unidad porque estamos unos con otros, pues...disconformes. Tenemos nuestras contiendas. Pleitos. ¿Y sabes que es lo que nos hace?. Que no se pueda mover el poder del Espíritu Santo con autoridad como se debe mover”. Más enfático y extendiendo sus brazos. “-A mí no me digas que estás enfadado con tu hermano y que estás lleno del Espíritu Santo. No. Si estás enojado y estás mal, o estás a cuentas con el Señor y estás lleno”. Ahora, con un tono más neutral, expositivo, mientras dirige su mirada hacia el libro que esta sobre su púlpito, continúa: “-El Señor me lleva hoy a la palabra. En Génesis, donde Jacob va a buscar a su prometida. ¿No es así?”.

Comienza a relatar el versículo de manera coloquial sin recurrir a la lectura del texto. Una pareja que se reúne frente a un pozo taponeado por una roca. Para decir que dicha roca es Dios y cerrar su exposición con un tono más vehemente:

“-Hasta que no se junte todo el rebaño, que todo el redil estemos aquí juntos”. Extiende sus brazos y los mueve hacia su público, los baja y vuelve a una forma más pausada, apoyando sus brazos en ambos costados del púlpito. “-Que estemos todos aquí, juntos para que la piedra sea destapada para beber juntos. La palabra nos dice “yo estoy en la puerta. El señor es la roca”. ¿O no? Y el Señor nos va a destapar para que podamos beber, podamos saciarnos, llenarnos si estamos unidos. Por eso ponte de pie, aleluya. Y vamos a crear primeramente ese ambiente. Yo quisiera que primero saludaras a tu hermano que tienes a tu lado. Y no religiosamente sino que es necesario que les des un abrazo. El gentío se mueve para saludarse y abrazarse y el bullicio vuelve a reinar en el lugar. Entretanto el presentador continua: “-Hermanos que Dios te Bendiga. Su voz es más alta y enfática. “-Hermanos, hoy necesito que se abra esa puerta. ¡¡Aleluya. Gloria a Jesús!! Vamos a unirnos, vamos a crear ese ambiente y que hoy sea un día especial. ¡¡Amén!! No será un día especial porque venga un pastor reconocido, sino que lo será porque nosotros lo anhelamos, lo queremos, lo creemos. Aquí no se va a manifestar nada si tú no quieres. Si tú no abres tu corazón, realmente, no va suceder nada. Pero yo sé que hoy el Señor va a ser grande. Hoy Dios te va hablar personalmente. Por esos vamos a orar y vamos a alabar”.

La gente se levanta de sus sillas, algunos elevan sus brazos, otros vuelven sus miradas hacia el suelo:

“-Aleluya, cierra tus ojos: Señor, te damos gracias por este momento, Jesús por este lugar. Señor quiero dar gracias por el hermano que está al lado mío. Señor, oro por él, quiero bendecirlo, quiero su bien. En el nombre de Jesús quiero que limpies mi corazón. Vengo a buscarte, Señor. Vengo a recibir de ti, Jesús. Señor, yo vengo con hambre y sed que tú llenes mi vida. Por vos bendito Jesús”. Extiende nuevamente sus brazos. “-Quiero que me vacíes de cualquier cosa que no provenga de ti, Señor. Limpia mi corazón, mis manos, mi mente, Señor. En el nombre de Jesús hoy quiero recibirte aún más. Yo quiero que tú me inundes de tu amor, de tu gozo. Inunda este lugar, Señor. (...). Señor, gózate en nuestros cantos, en la alabanza, en la adoración. Hoy queremos que sea un día especial Jesús, porque te necesitamos. Espíritu Santo muévete con poder. Sopla. Aparta la tristeza, aparta la angustia, Señor”. Con voz más alta y marcada: “-Y cualquier dardo del enemigo lo reprendemos, en el nombre de Jesús con la autoridad de tu presencia en este lugar. Amén. Dadle un aplauso al Señor. Aleluya y vamos a alabarle. La gente aplaude. “-Gloria a Dios”.

Luego de cerca de ocho minutos, comienza a escucharse el teclado y la voz de la tecladista comienza con el estribillo de una canción. Tras ellos, sobre un fondo blanco, aparece la proyección de grandes letras de su lírica:

“El victorioso vive en mí. El victorioso vive en mí. Las circunstancias no me mueven en mí. El victorioso vive en mí. Yo cantaré, yo alabaré, celebraré la victoria del Señor”. La vocalista reinicia este estribillo preguntando a la audiencia. “-¿Quién vive?”. La congregación responde cantando el estribillo: “El victorioso vive en mí”. Ésta ejecución musical se repite unas tres veces, para luego ejecutar una transición vocal y musical con clara melodía hebrea, compuesta con mayor cantidad de estrofas que cuentan una historia: “-Moraré en los atrios, como el árbol creceré en el Líbano, creceré en la casa de Adonái. Allí siempre viviré. La, la, la... Bueno es, alabarte, proclamando tú yo soy. Día y noche cantaré. La, la...”. Manteniendo el mismo ritmo pasa a la siguiente canción: “-Eres infinito poder, eres rey de los siglos. Seré el siervo fiel para él, porque mi vida compró con su amor. Él es el rey de los cielos. Mi vida la rindo a sus pies. El es el rey sobre mi corazón”. Estribillo: “-Él es el rey, él es el rey, él es el rey de mi vida, él es el rey. Reina con autoridad”. Esta letra se vuelve a repetir dos veces más para terminar con la reiteración de: “-El es el rey”. La gente canta, se mueve y ora. Enseguida, se pasa a un ritmo más lento y una melodía algo diferente: “-Sea la paz delante del rey, sea la paz de Jerusalén. Shalom. Sea la paz. El Señor vuelve a Jerusalén, Shalom, sea la paz!!!”.

Tras repetir estas dos últimas oraciones, el turno de la palabra la retoma el presentador, quien, al momento de coger el micrófono, reflexiona acerca de la propia ejecución que acontece:

“-Aleluya, Shalom. La alabanza no es otra cosa que gozarnos en el Señor”. Luego, con el mismo tono reflexivo y pausado, evoca: “-Mientras estaba alabando pensaba: El objetivo del enemigo es quitarnos el gozo. Que estemos tristes, estemos angustiados, pasemos la semana preocupados. Con ansiedad, con angustia. Pero qué bueno es el gozo del Señor en nuestras vidas. ¿A qué sí?. (...). La congregación responde con aleluyas y amenes. El pastor continúa:

“-Yo veo que cuando empezamos, vamos cambiando poco a poco, nuestro semblante, nuestra sonrisa. Porque lo que el Señor quiere es que su pueblo esté contento, alegre. Amén”. Ya con un ritmo más precipitado y un volumen más alto en sus palabras: “-Por lo tanto, yo quiero que hoy te goces. Y que vayas dando ese cántico que es reconocer al Señor en tu vida y cambiar, como dice, “tu lamento en baile”. ¡Amén!. Así que vamos a bailar”. Suena el teclado y él dice: “-Vamos, Vamos”, animando a la congregación mientras la vocalista canta:

“-Los oídos de los sordos oirán, el cojo saltará, con el arpa danzará. La lengua de los mundos hablará”. Ya con el siguiente estribillo se suman las voces corales y los instrumentos musicales: “-El Poderoso de Israel. Su voz oirás. El Poderoso de Israel”. La gente baila. Tras repetir dos veces este estribillo, se pasa al siguiente tema musical:

“-Toca en Sion la trompeta, porque el día del Señor llegó. Ale-aleluya. Señor poderoso. Ale-aleluya. Yeshua es el rey, es el rey”. Vuelven a repetir la primera estrofa de este tema, para transitar a otro tema con un ritmo más rápido:

“-Oh moradora de Sion, Oh moradora de Sion. Grandes son tus maravillas. Y al estar ante su presencia con gozo danzaré, al Señor alabaré. Grande es Jehová, grande son sus maravillas”. La gente se mueve con mayor ímpetu mientras repiten las siguientes estrofas cuatro veces: “-Grande es Jehová. Digno de alabar”. La gente estalla en aplausos y los músicos dejan de tocar. Sólo suena el teclado, mientras el presentador se acerca al púlpito para decir: “-Ministra a tu pueblo Jesús. Adórale al Señor, aleluya. Este es el momento”. La vocalista canta con voz cálida y pausada: “Espíritu santo, Oah, Oah, te adoramos, santo espíritu. El coro se suma, repitiendo, de manera acompasada y con intensidad gradual, las letras cantadas por la vocalista:” Oh, Señor. Te adoramos (sic). Las voces se unen: “-Te adoramos rey de David. Tú eres Rey, ven y úngenos Señor. Te adoramos.

Mientras el coro sigue solo repitiendo este estribillo la vocalista dice: “-Levanta tus manos, díselo con todo tu ser”. Para luego retomar la canción: “-Soy yo y tú eres Rey” y reiniciar y cantar repetidamente el siguiente estribillo: “-Ven y úngenos Señor”.

Gradualmente se deja paso a la música instrumental, en forma de interludio, que la vocalista acompaña con “-Shaba, dala, shababadala, Señor”. Los sonidos musicales van descendiendo y las voces desde el público obtienen mayor protagonismo hasta que gradualmente un silencio se impone. La gente se mueve en vaivén. Muchos lloran y caen arrodillados. La música se reinicia con otro tema musical con la misma lenta melodía: “-Yo me gozaré, porque mi alma está pegada a ti. Porque tu diestra me ha sostenido. Oh, porque tu diestra me ha sostenido”. Luego, se comete un juego de voces entre vocalista y coristas que va descendiendo hasta finalizar. El presentador con tono afectado, dice: “-Amén”. La congregación estalla en aplausos, amenes y aleluyas. El presentador vuelve a tomar el micrófono para anunciar al pastor encargado de la prédica. Nuevamente el silencio se impone en el lugar, la gente coge sus respectivas biblias mientras algunas secan de lágrimas sus ojos. El predicador sube al púlpito, ora e introduce el tema a tratar y señala un versículo bíblico. La gente busca en sus respectivos libros y tal versículo es proyectado sobre el fondo del escenario. La prédica ha comenzado.”<sup>114</sup>.

En el análisis que sigue observo los intercambios comunicativos como estructuras pragmáticas y cómo la ideología meta-pragmática es corroborada dentro de un culto evangélico (cfr. Supra. 125-129). Para ello presto atención a los sonidos, la música, la oración y la prédica como componentes esenciales de la ejecución del evento comunicativo llamado culto. Nótese que a primera vista el culto pareciera manifestarse de forma caótica y efímera. Ver gente cantar y que deja de hacerlo, para volcarse en una oración o simplemente callar y repentinamente, alzar la voz con “glorificaciones”, mientras otros saltan y se mueven compulsivamente cuando, a su lado, algunos se encuentran arrodillados, son los comportamientos que frecuentemente se asocian con esta idea. No obstante, para el pastor principal el culto se ejecuta en “-orden” y es frecuente que recurra a la cita bíblica 1 de Corintios 14:40 “*Haced las cosas decente y en orden*”, para justificar esta posición. En efecto, para los propios evangélicos el culto está estructurado según un orden para que tenga efectos más allá de su propia ejecución (Shoap, A. 2012).

Según la literatura evangélica, el culto remite al verbo “colere” que significa en latín adorar y que deriva de la raíz indoeuropea “kwel”, que comunica la idea de girar alrededor, ocuparse de alguien (Küen, A 1994: 45). De acuerdo a esta bibliografía, el culto congregacional es el aspecto más importante de adoración a Dios, puesto que es la forma más explícita de la participación del creyente en su relación con Dios, pero no la única. Adorar es una acción de oración dirigida a Dios que supone la rendición de la propia voluntad ante un poder mayor y una acción de gracias por todas las obras que este poder ha cometido sobre la vida de la persona y el mundo (Küen, A. 1994: 53-54). Estos dos aspectos son llamados por los cristianos entrevistados “*humillación*” o “*postración*” y “*acción de gracias*”, cuya mejor expresión es la oración y el canto. Para éstos, remitiéndose a un versículo bíblico, la música es una forma de oración cantada.

---

<sup>114</sup> Fuente Iglesia Cuerpo de Cristo: <https://www.youtube.com/watch?v=NVUefu69TMY>, nota de campo: 21/01/2014).

Sin embargo, según sea la orientación ideológica de una iglesia, unas concederán más importancia a la música como forma de adoración y acción de gracias, mientras otras se la darán a la oración personal o, a la prédica conducida por el pastor, mientras otras buscarán un equilibrio o yuxtaposición entre ellas. En nuestro caso, la sección de “*presentación*”, dentro la cual acontece la “*alabanza y adoración*”, se extiende, aproximadamente por cuarenta minutos, más unos diez minutos de intervención de locuciones de manera intercalada por parte el presentador. En suma, este momento dura unos cincuenta minutos. En contra, la sección de la prédica, se extiende por una hora.

En el caso que nos ocupa pareciera que hay un equilibrio entre música (alabanza y adoración y discurso (predica). Para algunas posturas teóricas acerca de la eficacia de un ritual, como en Tambiah (1968 citado en Soller, P. 1989:116), las personas responderían, invariablemente, que el “*Poder está en la palabra*” (La Biblia). Para otras perspectivas, el lenguaje ritual, específicamente la llamada “*administración de la palabra*” que acontece en la prédica, necesita de la creación de un contexto de interacción y expresividad cultural para que el texto bíblico sea ejecutado de una forma vívida y esto es lo que aportaría la música (Shoaps, A. 2012. 47). En este sentido, para Paul Stoller (1989), la eficacia de las palabras no recae exclusivamente en la autoridad o el carisma de un pastor, sino que son los sonidos y los signos asociados los que funcionan como condiciones de posibilidad para que tal eficacia ocurra.

Esta manera de interrogarse acerca de un culto, o más bien de un ritual, no es nueva. Basta recordar la propuesta hecha por Turner entre un polo dominante, ideológico, y otro subordinado, sensorial. No obstante, a diferencia de su propuesta en la “*Selva de los Símbolos*” (1980), ambos polos tipológicos no necesariamente están en oposición conflictiva, sino que la eficacia del evento ritual depende de la dinámica tensa entre ambas. En definitiva, se ha llegado a afirmar que en la mayoría de las comunidades religiosas protestantes, entre ellas el evangelismo, existe una tensión entre un lenguaje religioso “*rutinizado*” y un lenguaje espontáneo (Bauman, R. 1998). Asimismo, el cómo un culto esté organizado y conectadas las partes entre sí informa de la creatividad y flexibilidad necesarias para cumplir con el mandato que dice que los cultos deben ser vivos y espontáneos. La llamada espontaneidad de un culto, se entiende como la flexibilidad por quienes “*ministran*” el culto para que estén “-atentos a que el Espíritu Santo tome su lugar”. Para este Pastor decir que un culto es espontáneo significa:

“- Como habrás podido ver, no todos los cultos son iguales. Dios es un Dios de variedad. No tiene que hacer siempre lo mismo. Tiene un propósito especial para cada servicio. El que conduzca el culto tiene que aprender a discernir cuál es el propósito y mantenerse en armonía con el mismo, a medida que el Espíritu se lo muestre paso a paso. Dios puede incluso cambiar el orden y la dirección del culto a medida que éste se desarrolla”. (Pastor B. Conversación informal 10/10/2013).

Pues bien, los cánticos y la oración, según lo oído en las diferentes prédicas y lo leído en los libros de orden litúrgico evangélico, son formas de comunicación con Dios<sup>115</sup>. De hecho, su ejercicio -mediante acciones y gestos corporales y fórmulas lingüísticas de todo tipo- es la forma para indexicar tal comunicación y materializar los mensajes que se transmiten en el ritual.

### **4.3 LAS FORMAS DE UN CULTO EVANGÉLICO.**

La ejecución del culto está constituida por diferentes formas que forman una secuencia. En cada una de estas secuencias las diferentes formas serán conformadas y desplegadas por la ejecución de los participantes en el culto, exhibiendo grados diferentes de formalidad, creatividad, espontaneidad que son indexicalizados de diferente manera en cada uno de ellos. Me centraré en cómo estos encadenamientos se llevan a cabo y en las tensiones que se deben abordar para lograrlo. En este sentido, prestaré atención en cómo estas formas se despliegan temporalmente en la ejecución del culto y los específicos entrelazamientos que toman en la acción ritual, es decir, en los gestos, acciones e interacciones que ejecutan los participantes. Sintéticamente podemos agrupar los diferentes momentos en tres secuencias relevantes de ejecución del culto: la 1) Presentación, 2) Ministración de la Alabanza y adoración y 3) la prédica

#### **4.3.1 La Presentación.**

La “*presentación*” es el momento inicial del culto y en esta iglesia es cometido por una persona diferente a la que más tarde predicará<sup>116</sup>. Su ejecución enmarca la realización de la siguiente secuencia de ejecución musical. Este momento puede ser más o menos corto de duración y es la situación que exhibe una mayor variación en lo que concierne al despliegue de las diferentes formas del culto. Esta puede ser iniciada con una breve lectura bíblica o con comentarios reflexivos acerca de una noticia, una canción o una situación que ha acontecido a un feligrés. También puede haber exhortaciones o no; comentarios afables sobre la propia identidad cristiana o no; puede haber comentarios meta-pragmáticos sobre la participación de la congregación o no; indicación acerca de transición hacia el momento de la adoración o no. No obstante, lo que se presenta invariablemente es el ejercicio de la oración. Ésta ya sea protagonizada por el presentador o ejecutada en colaboración con los asistentes de la congregación en forma de oraciones públicas, tiene como función dar inicio el culto.

---

<sup>115</sup> Andujar, J.L (1995). “El origen de los conflictos pentecostales”. CLIE. Barcelona; Campos, Bernardo (2002). “La experiencia del Espíritu. Claves para una interpretación del pentecostalismo”. CLAI. Ecuador; Rodríguez, Sebastián (1999). “Liturgia para el Siglo XXI”. Editorial CLIE. Barcelona; Küen, Alfred (1994). “El culto en la Biblia y en la Historia”. Serie Ekklesia. Editorial CLIE. (Vol. 5, 6, 1).

<sup>116</sup> En otros cultos evangélicos esto no es así. En algunos, es el propio pastor el único quien protagoniza este momento y los sucesivos. En otros se observa una seguidilla de personas que suben y bajan del púlpito, dando testimonios e introduciendo cada uno de los intervalos o secuencias de este momento y los posteriores.

Esta oración, a nivel de su contenido, refiere a un agradecimiento a Dios por permitir que ellos se hayan reunidos para alabarle y escuchar su palabra, solicitar el perdón de sus pecados, por la salud de cada uno de los presentes, la protección de quienes están por llegar y para que el “*Espíritu Santo*” los “*unja*” para “-“*entrar en Santidad ante su Bendita Presencia*”. Otro hecho invariable que es distintivo de esta iglesia es que anuncia públicamente la secuencia de ejecución musical del culto: “-*Deja todos tus problemas fuera*”; “-*Prepara tu corazón y deja aparte tus necesidades porque Dios ya la conoce*”<sup>117</sup> (Fuente: notas de campo 2013).

Ahora bien, otro rol del presentador dentro de este culto evangélico es exponer acerca de la sinceridad de los comportamientos exteriorizados por la congregación, exhortar a los presentes a desarrollarlos con más intensidad o “*fervor*” y certificar que “*Dios está obrando en ese momento*”. Con voz eufórica o calma, es quien comunica a la audiencia que el “*Espíritu Santo*” está presente; recurre a una cita bíblica y realiza un breve comentario ritual; o bien cuestiona la sinceridad de los comportamientos emocionales de la audiencia, la falta de intensidad emocional observable en ellos, tanto por su baja co-participación vocal o por sus movimientos corporales circunspectos, como es elevar una sola mano o las dos pero no lo suficientemente alzada, no moverse, no bailar o realizarlo en exceso. Organizando mis notas de campo acerca de este momento, encontré que los presentadores señalaban recurrentemente:

“-Toma todo el control como en esta canción, dejaremos que hables..”; “-hay gente con los oídos cerrados, pero no creo que esté sucediendo aquí”; “-No pienses en tus problemas, sólo en el amor de Dios”; “-Veo hermanos que apenas elevan los brazos, si quieres sentir al Señor elévalos y alábele a él”; “-No nos desenfocemos del Señor”; “-Miro y veo que muchos no danzan, no te avergüences, alaba al Señor con lo que a él le agrada”; “-Si estás en Cristo, este es el mejor momento”; “-Extiende las manos para que señales qué dices”; “-Está muy buena la canción, pero lo importante es conocer a Cristo...””; “-No escuches la música” y “-canta con todo tu corazón”. (Fuente Notas de campo: Intervenciones en diferentes cultos).

Con todo, la presentación está dividida en uno o más momentos de interludio donde aparecen mayormente los comentarios meta-pragmáticos dirigidos a dar forma a esta espontaneidad. Estos comentarios son, en parte, los que introducen alternancia y singularidad de este evento, porque hacen pública la evaluación de lo que sucede, la llamada felicidad de este tipo eventos. Según Shoaps (2012), el hecho de que estas exhortaciones a veces sean contradictorias -al remarcar públicamente ciertos

---

<sup>117</sup> Este aspecto es importante respecto al proceso de incorporación. Hay otras iglesias evangélicas que dan tal énfasis a las “*necesidades*” de su feligresía, que han conducido a muchos a pensar en el evangelismo como un compensador, un gratificador alternativo de las necesidades materiales, pero por otros medios, de sus miembros. En lo que nos concierne, hacer este tipo de planteamientos conduce a pensar en ciertos modos de “*embodiment*” que enfatizan los efectos somáticos y la eficacia terapéutica de la acción ritual como compensadores de la situación de “*necesidad*” material que vive el feligrés sobre la propia alteración perceptiva. Siguiendo esta lógica argumental, un cristianismo que no necesariamente enfatiza las necesidades materiales de sus fieles, sino que dice que “*los deje fuera*” antes que comience el culto, nos conduciría al equívoco de pensar que es menos material. El error de tales interpretaciones hiper sociologizantes se debe a que se hace pasar directamente los micros-eventos a una escala teórica mayor, perdiendo atención a los detalles de la organización interna del ritual. Ver: Moulian, T. (2009). “*Somatosemiosis e identidad carismática pentecostal*”. Revista Cultura y Religión. Vol. 3, No 2.

comportamientos como cantar, saltar, bailar, extender los brazos, expresar felicidad y zozobra o criticar su sinceridad y demandar no prestar atención a los “*medias*” utilizados -“*no escuches la canción*”- se debería a una definición putativa de que el trabajo del Espíritu Santo actúa internamente y, por consiguiente, a un cuestionamiento acerca de la sinceridad de éstos (Shoaps, R. 2012: 35-37). No obstante, creo que estas locuciones co-ayudan a animar e indicar que el estado experimentado señalado como “*Gozo*” está operando en cada uno de los presentes. Es decir son parte entrelazada con la experiencia de la congregación. De esta manera, es fácil comprender a los pastores decir:

“-Una vez que ya Dios nos ha movido, estamos preparados para recibir la palabra”.

“- Ahora que tenemos nuestro corazón abierto podemos comprender lo que Dios nos va decir con su palabra”. (Fuente Nota de Campo).

En cierto sentido, el rol del presentador es fundamental para hacer discernir a las personas que lo acontecido no depende de su experiencia sino del poder del Espíritu Santo. A un pastor argentino, después de su prédica, le pregunto al respecto:

“-Presentar no es sólo colocar a alguien arriba para que inicie el culto, el presentador debe ayudar en el discernimiento a la congregación, a mirar con los ojos de Jesucristo y no los del hombre, a que sea movida por el Espíritu Santo y no por sentimientos sensuales del hombre y la música. Y más importante, que prevalezca la experiencia del Jesús crucificado que la experiencia de tal o cual persona por muy tribulado que éste se encuentre”. (Fuente Nota de Campo: Septiembre 2013)

Por otra parte, una de las tareas más llamativas, que en principio pasaba desapercibida, es la coordinación interaccional que sucede entre presentador y los músicos. Es frecuente que la ejecución de este intervalo musical sea interrumpida por las palabras del presentador. En esta iglesia se da un proceso de negociación, principalmente a través del contacto visual entre el presentador y el músico director, que comunicaría cierta concordancia con el “*Espíritu Santo*”. Las capacidades de los protagonistas, ya sean presentadores, músicos o predicadores, son esenciales para asegurar esta variabilidad y la interconexión de los diferentes eventos. Si el presentador habla poco, se toca más música. Si el presentador se extiende, los músicos tocan menos.

Al respecto, nos indica, R., esposa del pastor principal y ministra de alabanza, que la colaboración es fundamental y es expresión que una entidad no visible actúa en sus decisiones<sup>118</sup>:

“-Incluso hay situaciones donde pastor, el lunes o el martes, está preparando el sermón, la prédica y que Dios le está direccionando para hablar de un tema específico y él llama al líder de la alabanza: -Mira para el domingo el Señor nos está dirigiendo para tal cosa. Este líder de alabanza debe estar sensible para decir muy bien, vamos a buscar canciones que tiene que ver con este tema. Se canta esas canciones y la palabra es ministrada”

---

<sup>118</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 43: “*Madurez Espiritual*”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=676](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=676).



Los puntos críticos se dan cuando el presentador demanda un nuevo tema musical sin la previa negociación con el músico responsable, que es muchas veces el vocalista. He podido observar lapsus, miradas, cuando piden una canción de “júbilo” o “exaltación”, cuando lo que corresponde es una música de “adoración”. Esto se debería a que el músico es más consciente que el presentador sobre el ambiente ejecutorio. Por ejemplo:

“Una vez finalizada la sección de adoración, el presentador está exultante. Se mueve de un lado a otro. Está muy sudado. Mantiene sus brazos extendidos y sus ojos cerrados. Al terminar la música, le dice a la cantante: -Ahora, una de exaltación. La chica le mira fijamente. El predicador no presta atención y comienza a orar para sí. Tras unos breves segundos comienza a tocar” (Fuente: nota de campo: Junio 2013).

Esta situación releva que es fundamental la coordinación entre ambos actores porque éstos deben acotar tales hechos espontáneos a la duración total del culto. Es decir, no extenderse al tiempo dedicado a esta sección. No realizarlo puede causar fricciones entre los miembros de la Iglesia:

“-Hoy ha presentado B. un pastor de origen peruano. De baja estatura y contextura gruesa, se ha extendido mucho más en sus intervenciones. Un ujier, quien está junto a mí ríe y sale de la sala del culto. Otros ríen con sorna. Yo comento: “-está inspirado”. Un ujier, ya mayor me dice enfático y algo molesto: -Na. Inspirado nanaí. Mirá la hora, no va a quedar nada de tiempo para la prédica o vamos a salir tardísimo”. (Fuente nota de campo: Noviembre 2013).

No obstante, las situaciones en que la colaboración entre ambos actores aparece como fundamental es cuando el pastor encargado de la prédica aún no ha llegado. En estas circunstancias, es frecuente que las intervenciones del presentador entre cada canción ejecutada sea mayor y de mayor duración. También es frecuente que en estos momentos recurra más a citas bíblicas o una vivencia personal cercana en forma de testimonio.

#### **4.3.2 La Alabanza**

Para los propios cristianos, cantar es orar dos veces. La música, la alabanza, es un tipo de oración cantada llamada “acción de gracias”. Esta definición condiciona la actitud de las persona hacia ésta. Para ellos, alabar no se reduce a cantar. En un principio, para mi simple oído, sólo escuchaba melodías y tonalidades y cuando preguntaba acerca de la canción, tendía a no encontrar respuesta. Por ejemplo, al inicio de mi trabajo de campo ingenuamente preguntaba si ellos escuchaban música cristiana o cantaban y lo único que obtenía por respuesta era una mirada de extrañamiento. Pero a continuación, fácilmente me comunicaban prácticas musicales de alabanza. Me narraban cómo la oración devocional privada fácilmente se transformaba en una melodía. Por ejemplo, A., ujier de unos cuarenta años, de origen ecuatoriano, conversando acerca sí el practicaba algún tipo de devocional, me cuenta que no lo hace todos los día. Él me dice:

“-Lo que yo hago es levantarme temprano. Tú sabes la importancia de los devocionales de madrugada. “-¿No?”, le digo. Es importante porque por la mañana hay menos ruidos y así no te desconcentras mientras oras y como agradecimiento qué mejor que cuando inicia el día. Lo primero que hago es estudiar la Biblia. A veces releo los versículos de alguna

prédica, otras veces abres la biblia. Pero antes pides para que Dios te de entendimiento. Luego de leer oras, pero centrado en lo que está en la palabra. Luego, mientras oras el cántico te sale solito. Ahí, lleno salgo a correr escuchando alabanzas” (Fuente: nota de campo: Septiembre 2013).

También es frecuente que estas melodías sean la antesala de otras conductas evangélicas, como es el “*habla en lenguas*”. Como ilustración, una mujer de origen peruano me comenta que su marido ha tenido que volver a su país por problemas de salud de un familiar y por carecer de empleo en España, cuestión que le agobia. Me habla del momento en que vio cruzar a su marido la zona de control aeroportuario:

“-Cuando ya lo veo al otro lado, levanto mi mano para despedirle y oro a mi Señor para que él todo lo disponga. Mientras oro, me sale un cántico y de repente me pongo a hablar en lengua. Ya cuando abro los ojos, me doy cuenta que estoy en el aeropuerto. La gente debe pensar que una está loca. Pero así es el Señor, te habla cuando menos lo esperas” (fuente: nota de campo: Octubre 2013).

Asimismo es frecuente verles recorrer la ciudad mientras cantan e interrumpirlos por oraciones. También he llegado a observarles mientras barrían el recinto o esperaban a alguien. De hecho, con una persona logré estrechar lazos cuando, entretanto que limpiábamos la iglesia, le acompañé en su cántico. Un hombre delgado, piel curtida, algo calvo, llamado R., origen Español y ex drogodependiente, una vez de terminar de cantar juntos una alabanza, se acerca eufórico, atropellándose mientras me hablaba y tocaba uno de mis hombros:

“-Hermano qué vamos hacer sino que alabarle y lo único que tenemos es la voz, porque, hermano, los sonidos son suyos. Aleluya, hermano, yo pienso y le digo: ¡Señor que hago para agradarte! Y lo único que tengo es la voz y, claro, seguir sus mandamientos. Y el amor. Yo, la calle me hizo duro hermano. Los tiempos en que viví en el mundo era duro para los pobres en España y ¡las drogas!. No hay que mirar hacia atrás, pero Hermano, yo miro y estoy vivo y agradezco. Por eso yo voy a aprender a tocar un instrumento y volcar todo lo que tengo aquí dentro hermano. Amén”. “-Amén”, respondo” (Fuente: nota de campo: Diciembre 2013).

Aún así, el que no reconocieran de manera explícita que lo que ellos y ellas hacían era ejecutar música, me condujo a pensar en la “misrecognition” (desconocimiento) que había planteado Pierre Bourdieu (2007 [1991]). Para este autor, el proceso de inculcación–violenta– de una percepción para la creación de una realidad no es consciente. Es decir, el proceso de moldeamiento de un habitus es desconocida para los practicantes rituales. Según Catherine Bell, sobre esta lectura de Bourdieu, una de las características del ritual es que éste está lleno de un reconocimiento erróneo.

“The third feature intrinsic to practice is a fundamental “misrecognition” of what it is doing, a misrecognition of its limits and constraints, and of the relationship between its ends and its means” (Bell, C. 2009: 82).

Es decir, los agentes no comprenden lo que están haciendo, por no tener una perspectiva de su lugar dentro del campo simbólico que habitan y en esto recaería la eficacia de la ritualización –ser implícita– para crear un cuerpo ritualizado, haciendo que las personas lo experimentaran no como música, borrando el específico valor estético e informando del carácter indeterminado del contexto de estudio. Una ceguera respecto de lo que

realmente hacen y que la autoridad del analista debía completar con su visión de conjunto. Sin embargo, recurriendo a Ronald Grimes (2004), dos objeciones aparecían a este planteamiento. Para este autor, puede ser cierto que los actores de un ritual puedan desconocer lo que están haciendo, pero de esto no se sigue que la relevancia y eficacia del ritual descansen exclusivamente en esta supuesta ceguera acerca de su propia práctica. Al contrario, los actores son conscientes de lo que ellos hacen con la música y lo que hace la música en ellos, y lo que un “otro”-el “*Espíritu Santo de Dios*”- hace con ellos.

De hecho, es común que los integrantes de esta iglesia evalúen este hecho cuando observan que no se han producido comportamientos de mayor compromiso entre la audiencia o bien cuando han sentido que la música no ha acompañado este momento. Revisando mis notas, encuentro tres hechos que ilustran esta situación:

“Hoy el público ha sido amonestado por el presentador por las conductas poco fervientes de la congregación. En efecto, el público se ha comportado algo circunspecto. Pocos han elevado sus brazos y otros simplemente han susurrado las canciones. Una vez que ha finalizado el culto, observo ciertas actitudes de disconformidad. Sentada en una silla ubicada en un lateral del pasillo se encuentra la mujer de G. Ella está algo retraída. Me siento a su lado. Tras unos segundos de silencio mutuo, me animo a comentar: “-esto no parece culto pentecostal”. Ella me mira y algo dudativa me dice: “-La iglesia está dormida, pero también no se deja que el espíritu de Dios se desate. La gente no abre su corazón para que Dios nos mueva, porque –calla por unos segundos- si se ata dejando de tocar, la gente luego no se anima”

En otra ocasión, la iglesia ha facilitado el espacio a un predicador procedente de América Latina perteneciente a otra congregación. Aún así, hay mucha gente de la propia iglesia, más otra que nunca había visto. El lugar se ha atiborrado de gente como nunca. Debemos colocar más sillas por los pasillos para que se sienten y hemos limitado el acceso a la planta superior por seguridad. El momento de ejecución musical ha resultado ser intenso. La congregación ha cantado a viva voz, han ocurrido explosiones de llanto, ha habido gente hablando en lenguas y varias han mostrado movimientos corporales compulsivos. El calor es asfixiante. Contrario a la melodía y al ritmo empleado en la iglesia ahora hay un mayor protagonismo de la batería y la guitarra. La gente se muestra exultante. G. me llama y me pide que ahora me ubique en el pasillo de acceso al culto. Adentro escucho hablar a un histriónico pastor que es interrumpido por voces vociferantes de aleluyas. Tras unos minutos sale algo excitada la mujer de G. Le comento: “-esto sí parece un culto pentecostal” y ella agrega: “-Es así cuando el espíritu de Dios se desata y no hay quien lo amarre”.

Días después, en una reunión de la célula, una mujer comentará este acontecimiento, diciendo: “-Hay cultos en que se deja que fluya el Espíritu Santo y la gente se abre al Señor y hay cultos que se atan. No puedes dejar de tocar o cambiar la melodía porque creas que hay mucho ruido. Dios se mueve por los sonidos y restringirlos lleva a una iglesia fría” (Nota de campo: Noviembre-Diciembre 2013).

En cierto sentido, el que pueda haber desconocimiento de lo que se hace tampoco conduce directamente a pensar que la inculcación de disposiciones sea totalmente implícita. Mucho del conocimiento ritual es explícito y está sujeto a la auto reflexividad de los agentes. Según Grimes estos errores se deben a que se tiende a pensar en el cuerpo, cuando habla del proceso de incorporación que se efectúa a través del ritual,

como depósito sobre el cual se imprimen esquemas (Grimes, R. 2004 134-135). Además, si tal ceguera existe no es exclusiva de los actores rituales, sino también del analista. Es lo que a mi sucedía, yo era el ciego al reconocer que los protagonistas al cantar no cantan, si no que oran, “alaban” y hablan con Dios y éste les habla. Por tanto, pensar y preguntar por la práctica musical era sólo prestar atención a la superficie de lo que sucedía. Así que dejé de preguntar por canciones y comencé a preguntar por alabanzas.

Cuando comencé mi recorrido sobre que hacían estos y estas evangélicas con la alabanza en el culto, una de las respuestas frecuentes que encontré es que este tipo de música es una condición que ayuda a direccionar la atención y los sentidos del congregante, en la que se entremezcla reflexividad y emocionalidad en su participación oral y corporal dentro del evento. La música como dirección es posible apreciarla en los siguientes fragmentos que encontré en los videos que esta iglesia puso en mi conocimiento y en la que aparece R., la directora de alabanza y adoración de esta iglesia:

“Hoy tú y yo, podemos ser sacerdotes, llevar a nuestra congregación a su bendita presencia y llevar su sonido, llevar su trompeta”<sup>119</sup>.

“-Que pueda abrir las puertas del cielo”.

“La alabanza y la adoración es el momento más increíble de la experiencia de acercarse a la presencia de Dios”<sup>120</sup> “La alabanza no es otra cosa que orar, exaltar la figura de Dios. (...) No es un rito si no que es un estado al que puedas acceder en sintonía que produce gozo que transporta a la presencia de Dios”.

“...que sepa llevar a la congregación a la presencia de Dios (...). No se debe pretender que la gente diga, que bueno eres, que fantástico eres, como ha cambiado esta canción. Es importante, pero lo más importante es que consiga bajar la presencia de Dios a la Tierra, a la congregación”<sup>121</sup>

“-Entonces la dirección es una responsabilidad. Es guiar a la gente a algo que Dios quiere.”<sup>122</sup>.

Es así como la música “*dirige*”, “*transporta*”, “*acerca*”, “*guía*”, “*abre*”, “*lleva*” a las personas hacia, a la vez que debe conseguir “*bajar*” a una entidad no observable. Todos estos términos conducen a pensar de acuerdo a la orientación que sostiene que la música por sí sola no produce efecto alguno a condición que otra entidad cumpla sus cometidos. Lo que las canciones si expresan es el compromiso corporal y verbal de los congregantes. Es común que los congregantes se pongan de pie y aplaudan, levanten sus

---

<sup>119</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 2. “Conduciendo la alabanza. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=1806](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=1806).

<sup>120</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 51: “La Importancia de La Música”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=667](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=667).

<sup>121</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 54: “Requisitos del Músico. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=664](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=664).

<sup>122</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 43: “Madurez Espiritual”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=676](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=676)

manos para recibir y expresar la presencia del Espíritu Santo. Para R. directora de alabanza:

“...Es el Espíritu Santo de Dios que genera un espíritu de alabanza en el pueblo para que el pueblo se rinda ante la presencia de Dios y pueda actuar el espíritu, a través de la palabra o de los actos que hay después en el culto o mientras estamos en alabanza y adoración, edificando y ministrando al pueblo”.<sup>123</sup>

Este compromiso es comunicable a través de lo que ellos llaman “*fervor*” y “*gozo*”. El “*fervor*” es útil porque, según ellos, limpia, filtra el corazón de las impurezas humanas y dispone al creyente a escuchar en “pensamiento y sentimiento”. En una conversación con el pastor B, lo resumía así:

2“-Uno se encuentra con cristianos que no se saben la letra de la canción y que balbucean mientras cantan, mezclan letras, confunden letras. No, un cristiano de verdad debe saber cantar a Dios, porque en ese momento de alabanza Dios mira nuestros corazones. Cantar es dejar nuestras preocupaciones, nuestras cargas y apartarnos del mundo para regocijarnos en Dios por su grandeza...” (Nota de campo: Septiembre 2013).

Otra característica relevante es el “Gozo” que se expresa en alegría. Se exige y se espera que este se exteriorice, porque es muestra incontestable del compromiso del creyente y de que el Espíritu Santo se mueve en el corazón de ellos. Un pastor lo indica de la siguiente manera durante una prédica:

. “-Los adoradores deben cantar con alegría porque tienen al Señor. Con las manos alzadas, dando palmas, saltando de alegría. Espontáneos como niños. Debemos gritar con alegría, gritar a la gente que Cristo vive, que él nos ha perdonado. El Señor nos ordena en los salmos, gritad con fuerza. Gente que rompe los esquemas. Pero un gozo con respeto al Señor. (...) Un cristiano debe pedir el gozo de Dios. (..). La alabanza es lo más alto que podemos entregar a Dios. Nuestra gran admiración por él. (..) Porque te ha salvado, porque te ha sanado, porque te ha perdonado, porque te ha mirado con ojos de un padre, con ojos de amor. Desde ese día, cada día, sientes la presencia de Dios, sientes su mirada, sientes el abrazo del padre. Y cada día tienes que aplaudirle al maestro, por ese gran concierto que te da todo los días” (Fuente: Nota de campo: Octubre 2013).

El desarrollo de estas respuestas emocionales es lo que la música enmarca. Pero contrario a lecturas que sitúan la música como factor desencadenante de estos estados, los propios cristianos plantean una diferencia de índole semiótica. La música es, recurriendo a Rappaport, canónica y a la vez signo indexical. Es canónica porque comunica mensajes que ya están codificados en el orden litúrgico y, por tanto, son invariables según ese orden estipulado (Rappaport, R. 2001:95). En nuestro caso, lírica de la música es una reproducción más o menos directa de versículos bíblicos o bien su paráfrasis. En mis conversaciones con el pastor B., pastor de edad avanzada y origen español, preguntándole por el origen de los coritos, me cuenta:

“-Las grandes alabanzas provienen de los Salmos de la Biblia y una canción para que sea alabanza debe ser evaluada según las sagradas escrituras. Hoy existe mucha música cristiana hermosa, pero no todas son útiles para la alabanza. Ella debe hablar de algún carácter de Cristo” (Nota de campo: Diciembre 2013).

---

<sup>123</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 54: “Requisitos del Músico. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=664](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=664).

Para M. mujer ecuatoriana responsable de la célula.

“-De la biblia provienen los cánticos que agradan a Dios, no del yo. Y aunque en comunicación con Dios surge ese anhelo que tiene todo cristiano en adorarle con melodías, éstas deben responder a las santas escrituras” (Nota de campo: Septiembre 2013).

Como se ha indicado, los índices son un sub-tipo de signos que informan de los diferentes estados que comunican los participantes y también de una entidad no observable como es el “*Espíritu Santo*”. Por medio de la música esta agencia mueve el corazón de los participantes a la vez que se manifiesta por medio de su participación vocal y corporal durante del ejercicio del culto. Es así que los músicos deben tener en cuenta dos aspectos: la congregación y sus desempeños ejecutorios y sus estados internos de absorción para escuchar a Dios. Lo primero se logra observando cómo se comporta la congregación -su “Gozo”- y lo segundo, deteniéndose en oraciones personales. Sobre esto último, es saliente notar que es frecuente que los músicos en momentos x de la ejecución cierran sus ojos, mascullen con sus labios aunque esto no signifique dejar de tocar. Esto es posible de apreciar en los siguientes extractos del programa “*La integridad de la alabanza*”, donde aparece R., ministra de música de esta iglesia:

“-Cuando direccionamos la congregación al cantar un cántico profético habrá una respuesta y porqué habrá una respuesta, porque es del mismo Espíritu de Dios, es él que está direccionando para que esto suceda. No podemos echar la culpa todas las veces que mi congregación es muy fría. Cuando el espíritu de Dios quiere hacer algo la gente va a responder”. (...). “-¿Cómo sabemos que eso viene de Dios o no?, con madurez espiritual y con la búsqueda del Señor, podemos identificar cuando Dios está hablando. Cuando el Espíritu de Dios quiere hacer algo, la gente va a responder” (...). “-Hay gente que cree que si el Señor no hace algo sobrenatural en medio de la alabanza, no interrumpe o no direcciona hacia un cántico especial, no somos muy espirituales”<sup>124</sup>.

La cuestión es que el estado de “gozo” permite a músicos y congregados a estar “abiertos” a lo inesperado. Igualmente, tal apertura a lo inesperado no está circunscrita a la ejecución congregacional de la música, sino que incluye los momentos previos. Un pastor de esta iglesia lo expone de la siguiente manera:

“- Ese mensaje que el Señor da para hablar, sacudir, muchas veces, a la congregación necesariamente tiene que ser abierto en el momento y se rompe un esquema sin problema, porque cuando es el Señor, las cosas se dan. Debemos estar abiertos a que Dios pueda obrar en cualquier momento y en cualquier momento significa hace una semana con preparación y algún día en el ensayo o en este mismo momento”<sup>125</sup>.

Nótese que en estos fragmentos, la función orientacional de la música está determinada por una “respuesta” por parte de una agencia externa. Siguiendo a Alfred Gell (1998), la música, y en especial los estados corporales y emocionales de la congregación, indexicalizan la agencia de los participantes y del “Espíritu Santo”. Continuando con

---

<sup>124</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 43: “Madurez Espiritual”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=676](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=676).

<sup>125</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 43: “Madurez Espiritual”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=676](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=676).

este razonamiento, la música no conmueve a los asistentes porque sea un vehículo hacia un mundo simbólico, sino porque señala el tipo de relación que éstos tienen con otra agencia, a saber: Dios. El que la persona llore o ría indexa que está manteniendo una relación y no porque está siendo afectada por las propiedades persuasivas de la canción, como podría ser visto por una mirada secular. (Martínez, S. 2012: 179; Gell, A. 1998:13-14). De hecho, en diferentes relatos, llamados testimonios, he escuchado que las personas han reparado más en ciertos extractos líricos que en los melódicos. Tales fragmentos se transforman en la “*palabra de Dios*”, que toca algún aspecto de la experiencia de la persona, que nadie más sabe.

“Hoy M., mujer responsable de la célula ha traído un “corito” de alabanza escrito a mano. Una vez que hemos orado y cantado, yo me apresuro a preguntarle de dónde sacó tal himno. Ella me responde: “-El Señor me lo ha regalado. Es un canto de algo que me pasa, por eso pongo “caminarán y no se cansarán, correrán, no se fatigarán. Nuevas fuerzas tendrán. Nuevas fuerzas tendrán”. Oraba al Señor por unas horitas no más y el Señor me dio horas. En la empresa tuve que reemplazar a otra, pero debía cruzar Madrid todo el día. Pero glorificando al Señor no me cansaba”. ¿Si?, le interrogo, ante lo cual ella concluye: “-Dios sostiene nuestras cargas, por eso debemos alabar, porque es fragancia para Dios y así escudriña en nuestros corazones y conoce nuestras necesidades. Por eso hermanos, todo cristiano debe crear música que agrade a Dios, porque a través de ellas recibimos las bendiciones. Hay que estar en regla con sus mandamientos y sometidos a su ley. Humillados ante él, porque es Rey y nosotros sus siervos. Amén, comencemos lo que Dios nos tiene preparado”. Mientras la gente saca sus biblias, yo le pido la hoja que nos ha enseñado. Me lo da y nos dice: “-Hay que estar limpios y humillados ante Dios para que estas canciones sean santas. No vale tener una vida desordena y cantar, eso no es de Dios...” (Nota de Campo: Octubre 2013).

Simultáneamente, según diferentes fuentes, diríamos que lo pragmático de esta secuencia es la de hacer posible la posterior “*edificación cristiana*”, que acontece en la escucha de la prédica. Para los propios cristianos, la espontaneidad, la mezcla entre sonidos y silencios que propicia la música, ayuda a la gente a obtener experiencias más profundas y a la incorporación del mensaje. Cuestión paradójica si la comparamos con la educación secular. Recuerdo cuando niño, ante la algarabía y bullicio inicial en la sala clase, que era frecuente escuchar de parte del profesor la llamada al orden y al silencio para poder enseñarnos. Esto me lo ha hecho saber un pastor español ya mayor B., de la siguiente manera al plantearle mi hipótesis de trabajo:

“-Creo que aprender de Dios no se agota en la “administración de la palabra”, como lectura o escuchar la verdad de un texto, es necesario antes estar sensibles con él, con todo nuestro cuerpo. El pastor, me mira y sonriente me dice de forma escueta: –la enseñanza de la palabra es educación musical, el peligro es que no se vuelva entrenamiento, vanidad u orgullo humano, sino que ayude a la gente a ser espirituales”. (Nota de campo: Octubre 2013)

Igualmente, es posible escuchar durante el ejercicio del culto las siguientes formulaciones por parte del pastor principal. Para él, la alabanza:

“-Nos sensibiliza, quita nuestras durezas, entender que Dios quiere para nuestras vidas”.  
“-Nos abre el corazón para el entendimiento, nos ablanda por el rocío del Espíritu Santo para comer de su palabra y nos quede grabada en el corazón”. (Nota de campo: Octubre 2013).

Asimismo, en una conversación dentro de la célula donde me reúno tratamos este asunto. Según mis notas, describo aquella situación.

“Luego de haber terminado la sesión de hoy en la que habíamos tratado la alabanza, pregunto acerca de este efecto sobre la escucha y la lectura bíblica. S. una mujer ecuatoriana de unos cincuenta años, interviene: “-Mire hermano, lo importante es que el Espíritu Santo mueva tu corazón hacia Dios y sólo así escuchas su palabra. Si usted coge el libro y lo lee así no más. Toma la biblia y hace pasar sus páginas con velocidad. Y la lee como lee el periódico. “-Ahí usted está siendo religioso. Dirá ¡Ah!, esto le sucedió a tal persona hace millones de años. Pero si usted ora, se humilla ante Dios y le alaba con sonidos, entonces usted toma el libro y será Dios que le está hablando a usted y a sus necesidades”. Otra mujer, pero esta vez boliviana de igual edad, agrega: “-Adorar al Señor es lo más hermoso, te sientes cercano a él, sientes su amor y te toma de la manito y te enseña y tú comprendes lo que él te dice. Dices, qué sabio, qué misericordioso”. M., la responsable del grupo, cierra: “-La sabiduría del Señor es mayor que cualquier entendimiento humano, por eso para poder acercarnos a comprender algo debemos ser santificados y esto sucede cuando ingresamos a su altar mientras le adoramos. Dios nos abre sus puertas para comprender cosas que ni yo ni tú sabemos, pero que en ese momento comprendes. Y le alabas, pero no con la boca, si no que el corazón. Porque hermanos, nosotras somos salvas y selladas para el Señor y confiamos en él. Y eso es lo que renovamos: esa confianza que nos permite comprender. Amén, hermanos”. (Fuente nota de campo: Octubre 2013).

En una prédica, B. comenta este aspecto. Según él:

“-Somos negligentes en la palabra, la decimos y la olvidamos. Oidores, hacedores de la palabra para que ésta sea retenida debe ser escuchada, pero para eso debes abrir tus oídos para escuchar y sólo logras si ya has abierto tu corazón cuando cantas.

“-Cuando alabas el Espíritu de Dios toma autoridad sobre tu carnalidad, por eso es importante que en ese estado de gozo y amor de Dios busques su palabra, leas para entenderle” (...) “-La dirección de su espíritu destruye los argumentos humanos. Que trabajo, que no tengo tiempo. Todas esas excusas humanas caen y eres espiritual y sólo así comprendes”. (Fuente: Notas de campo: Septiembre 2013).

Luego que el culto hubiera terminado, me dirijo a él para ahondar sobre este aspecto, este pastor me dice:

“-El gozo da certeza. Sabes que lo que estamos haciendo es del Señor y por tanto comprendemos mejor. Es como en la escuela, si estás aburrido no comprendes, pero si estás gozoso, porque el Espíritu Santo se ha movido en tu corazón, comprendes su palabra”. (Pastor B. Nota de campo Diciembre 2013).

En otra ocasión, otro pastor lo expresa de la siguiente manera:

“-No puede haber educación cristiana si no antes te has humillado y caído a los pies del Señor en alabanza y adoración”. (Fuente: Notas de campo: Noviembre 2013).

### **4.3.3 La Adoración**

La adoración es la última secuencia de ejecución musical. Es frecuente que antes de su inicio se desarrolle una breve detención de la ejecución musical para que el presentador introduzca la transición hacia esta secuencia, a la vez que realice un breve comentario acerca del estado de la congregación. Es normal que en esta sección el ritmo y la



melodía sean más lentos y su volumen más bajo. Asimismo, es habitual que este momento sea más breve, en términos de tiempo que la alabanza, y que el número de temas ejecutados sea menor, en comparación al momento anterior. Es así como si en ésta última el rango de canciones ejecutadas oscila entre tres a ocho canciones, en la adoración es frecuente que no exceda tres temas musicales. También es usual que entre el penúltimo y el último tema se desarrolle unas “discrepancias participativas” entre la voz de la vocalista y las voces corales, con grandes dosis de improvisación ejecutoria, como solos instrumentales, protagonismos vocales. Estos sonidos descienden gradualmente hacia el fin del último tema, en el que predomina algún instrumento (muchas veces la guitarra o el teclado), la participación protagónica de la Iglesia en algún estribillo y la emergencia de vocalizaciones personales, oraciones personales y musitaciones.

A continuación, comunico lo que actores de esta iglesia entienden por esta secuencia. Los pastores que aparecen en el video de la “integridad de la alabanza”, lo exponen de la siguiente manera<sup>126</sup>:

“- Adoración es un estado de asombro, pienso hasta que la música es una muleta, es algo que nos apoyamos para adorar, pero es una muleta.

“-Ninguna imagen, ninguna guitarra nos puede ayudar, ni ninguna melodía me puede llevar a adorar más que el espíritu. Muchos cultos repiten unas canciones, y muchas veces lo repetimos, elevamos las manos, pero nos sentimos vacíos, necesitamos el Espíritu Santo que nos mueva. Ni la mejor de las canciones nos puede llevar a Dios. Si quiere uno intercambiar, necesitamos aquello que nos puede traer a Dios. (Pastor H.).

En este caso, es posible constatar que la adoración es el momento cúlmine, donde las propiedades estéticas de la música dejan de tener atención y una agencia “otra” viene a ocupar su lugar. Y es el punto que expresa con mayor realidad el antiritualismo con que se identifica esta iglesia. Es decir, la adoración es el momento máximo de espontaneidad y obediencia que rompe cualquier tendencia a petrificarse en lo que ellos llaman “ritualismo”. R., directora de la alabanza, lo expone así en otro video:

“-A menos que la congregación se comprometa a escuchar la voz de Dios, recibir la corrección, la exhortación y que se decida a cambiar de rumbo. A obedecer la voz de Dios, si no, para qué va a hablar a Dios si nuestros oídos están taponados, si nuestro corazón está endurecido. De otra manera, la adoración sería un rito, sería algo rutinizado y no habría encuentro con Dios” (...).“-Debemos crecer en el Señor y evitar el día de rutinas, que todos los días sean iguales, cada día vamos aprendiendo en el Señor. Cada día vamos mejorando un poquito”<sup>127</sup>.

Una de las peculiaridades de esta secuencia es que pone en relación los sonidos y silencios. En primer lugar, en el momento de la adoración, a pesar del gran bullicio que lo rodea, el protagonismo es de un recogimiento silencioso. Una mujer, durante mis reuniones de “célula”, me indicaba que la “*presencia de Dios está en el Silencio*”.

---

<sup>126</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 2. “Conduciendo la alabanza”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=1806](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=1806).

<sup>127</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 43: “Madurez Espiritual”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=676](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=676).

“-Tú, para conocer a Dios, debes estar en silencio. No debes pedir, sólo pedir perdón, ni prometer. Aquí tú estás agradando a Dios, porque estar en silencio es estar en Espíritu y en verdad. Y nada hermano te apartará de él...”. (Nota de Campo: Enero 2014)

Sin embargo, esta orientación es parte de una suerte de “oído emic” de los actores porque contraviene a mis sentidos cuando estoy en un culto. Este silencio interior está acompañado de ruidos exteriores<sup>128</sup>: Murmullos y lenguajes no articulados que se derivan en formulas canonizadas como “*Santo, Santo*”, “*A ti sea la Gloria*”, para volver a los murmullos y formas verbales no articuladas: “-*Pa.., Yo est...Se... Quiero. Te Amo, Te amo*”. Personalmente, es este momento, en especial cuando me he visto participando y permitiendo a mí ser comprometerse con el fuerte ambiente enrarecido por estos sonidos, cuando suceden procesos de absorción: reflexión acerca de la propia conducta; procesos perceptivos de objetivación de una alteridad; giro brusco acerca del foco de atención –la vida pasada, el día anterior, personas cercanas, lejanas, etc. Y lo es aún más si elevas los brazos. Esta técnica corporal te dispone mucho más. En mis notas la describo de esta manera:

“-Estoy en uno de los pasillos laterales. Este día ha habido oraciones en pareja al inicio del culto. El presentador anima a los presentes a que se den la mano y que oren juntos; luego, tras haberse ejecutado unos tres temas musicales, el presentador se acerca al púlpito y dice: “-Clámale al Señor”. Esto conduce a una proliferación de oraciones espontáneas. Una vez terminadas, el presentador dice: “-Se siente la presencia del Espíritu Santo y que todo ha procedido en orden por lo que estamos preparados para encontrarnos con Dios”. La música se reanuda con un protagonismo instrumental que luego deja paso a voces. El tema es corto. Dos estribillos que se repiten una y otra vez, que dan paso a vocalizaciones discrepantes entre la voz principal y las tres chicas del coro. El ritmo es lento. Cierro los ojos y escucho voces inarticuladas por parte de la audiencia que me asustan. Abro los ojos, pero siento que no puedo mantenerlos abiertos. Los cierro. La vocalista vocaliza múltiples aleluyas y “-shababada, balal, le...Shalem, Shave, shaba, baba, le...” Me vuelvo a asustar y a abrir los ojos. Oro, pido perdón si ofendo a Dios por querer manipular mi estado sensorial para investigar. “-Perdón, papito”, digo con mi voz interior. Repentinamente mis pensamientos se detienen. Es algo que no me había sucedido. A mí la música me produce pensamientos -sean burdos o existenciales y muchas veces inconexos-, pero pensamientos al fin al cabo. Pero ahora no pienso, tengo la mente en blanco, pero estoy consciente. Han pasado sólo unos breves segundos y escucho a alguien llorar de manera desgarradora, me vuelo a asustar. El tener los brazos elevados me hace tambalear. El piso está inclinado. Repentinamente, siento que mis rodillas son dobladas. Es como si algo tirara de ellas hacia adelante [recuerdo

---

<sup>128</sup> Beeman (2005) nos indica que el silencio no es una ausencia del sonido sino que su contraste, por tanto, el silencio es un tipo de sonido. Este autor da el ejemplo de relación entre figura y fondo presente en las pinturas de la Gestalt, en que el silencio emerge y la música se sumerge desde la atención cognitiva de las personas. Según este antropólogo el silencio ha sido utilizado en diferentes tradiciones culturales para marcar el inicio y el final de una pieza musical o establecer pausas dentro un ciclo cantado. La cuestión es que este silencio no ocurre en estas dos situaciones que este autor señala, sino cuando la música baja en tono y ritmo y emergen con mayor fuerza los sonidos de las múltiples musitaciones, las oraciones personales en voz baja, los sonidos de congojas y amenes por parte de la congregación. Para este autor lo que sucede aquí es una conversación entre sonidos instrumentales y vocales que tiende a convertirse en el trasfondo del silencio experimentado por el creyente en su diálogo con Dios. (Beeman, W. 2005). Según Ksenia Sidorova, quien recurre a Philip Peek (1994), la aparición del silencio dentro de la actividad ritual se debe a la incapacidad del lenguaje de expresar el acto de comunión con lo sagrado e induce (anima) a los hombres a realizarlo por otros medios, para reflexionar sobre él. Es decir, este intervalo de tiempo en silencio es altamente reflexivo. Por tanto, el silencio no es ausencia de sonido ya que éste presupone la recepción, la reflexión sobre lo “escuchado” (Sidorova, K. 2000: 102-103).

bromear con el pastor sobre mi rol y decirle “-oiga, aquí hay trampa, yo he venido a estudiar música y míreme”. Estoy vestido con camisa y corbata, pantalones planchados y chaqueta de vestir formal. El pastor ríe y me dice “-Así es Dios, jala”]. Intento contrabalancearme para no caer dando un paso hacia adelante, pero esto me des-estabiliza más. Abro los ojos y veo a varias personas arrodilladas y con la respiración entre-cortada y sollozando. Mi piel está sensibilizada, acalorada, como cuando uno se ha expuesto al sol ardiente y ya bajo la sombra aún sientes ese calor. Siento mi sien expandida y mis párpados me pesan. Y siento una paz en mi ser. Vuelvo a cerrar mis ojos. Me siento demasiado sereno, a pesar del temor que he vivido anteriormente. Del temor a la paz. Escucho al pastor decir: “-Sigue así, siéntelo, háblale ahora”. Mi respiración es profunda y pausada. Bajo los brazos e inclino mi cabeza. No escucho. Absorto no sé por cuanto tiempo, me veo sobresaltado cuando el recinto estalla en aplausos y escucho con una voz potente decir: “-Alabado sea el Señor que aquí ha bajado y con su infinita misericordia nos ha hablado!!. Amen, Hermanos. (...)”. Ahora, mientras escribo, han pasado varias horas desde que ha finalizado el culto y me siento demasiado sereno, sin sobresaltos, y eso que me siento decepcionado de no haber anotado por haber olvidado muchos detalles. Contrario a otras situaciones en que soy severo y tiendo a enfadarme conmigo mismo, estoy demasiado sereno y calmo” (Fuente: Nota de campo: Septiembre 2013).

Asimismo, en una conversación con una mujer de origen ecuatoriana, integrante de la célula donde participo, al finalizar el estudio bíblico que dirige, y ya en un ambiente más distendido mientras compartimos una bebida y unas galletas, nos dice:

“-Hermanos, voy a compartir un testimonio que no había dicho. El hermano Cristián había pedido que habláramos de la adoración. Yo en la semana Dios me ha dispuesto y ha obrado iluminándome con su palabra y que les hablara también de mi testimonio. Mi gran don es la adoración. Yo no soy teóloga, no he estudiado, pero más dijo Jesucristo: los pobres, los marginados, en ellos haré brotar la palabra. Así hermanos, es en la adoración que la palabra me viene y puedo luego compartirla. Cuando me viene, voy y la escribo. Muestra su cuaderno. Y lo anoto como puedo para que no se me olvide”. Su cuaderno está escrito hacia todas las direcciones y con un sinnúmero de tachados y correcciones. (Nota de campo: Octubre 2013)

Ahora bien, el momento de la adoración es el tiempo de obtención de un conocimiento, en el sentido fenomenológico de conocer algo real, pero que luego debe ser estructurado de forma textual, escritura libre, tachaduras y correcciones e investigación bíblica (buscar versículos, centrarse en unos versículos y no en otros, etc.). Por otra parte, este conocimiento es espontáneo. Al finalizar uno de los cultos a los que asisto, me encuentro con S., “hermana” que guía la célula y aprovecho la oportunidad de esta alusión pública y le digo:

“-Hermana, ¿escuchó al pastor hablar de la adoración y la música de la alabanza? La mujer me mira algo distante. -Si hermano, responde. -Hermana, ¿por qué no hablamos de ello en la próxima reunión de la célula?. Ella me responde con escepticismo. -¿Quiere que entendamos la adoración? -Si hermana, le respondo. Usted sabe que es el tema de mi estudio. Ya, hermano, lo veré. Gracias, le digo y nos despedimos...”<sup>129</sup>.

---

<sup>129</sup> Al parecer, y por otros momentos que ahora conecto al revisar mi libreta de campo, no hay y son pocos proclives a desarrollar en esta iglesia, una suerte de currículo de contenidos, un método para el funcionamiento de las células. Estos contenidos deben, en palabra del pastor principal: “-surgir de la necesidad del grupo y la madurez del guía”.

Unas semanas después, reunidos en la “célula”, la guía nos indica que va a tratar la “adoración”. Mi preocupación era que ella rechazara este tema por no haber brotado en oración, adoración o lectura bíblica. Es decir, el que yo haya propuesto un tema para la siguiente reunión, rompía con esta noción de “conocimiento inspirado”, pero para ventura mía, el que yo se lo haya pedido no contravenía esta orientación, porque Dios lo había confirmado y, por tanto, podía ser expuesto en nuestra reunión. Ella lo expone de la siguiente forma:

“-Dios pone palabra en mis labios. Para eso hay que estar gozoso para que Dios te hable y dirija. Adorando se disipan las maldades y él hace su realidad y sólo los verdaderos adoradores traen el conocimiento de Dios. Dios te habla por el corazón del Espíritu Santo hacia una palabra o te habla a tu oído. Porque la fe viene por el oído. Y uno en adoración debe buscarle. Dicho esto, canta un estribillo musical: “-Espíritu de Dios santifícame, Espíritu Santo, enséñame”. Así uno pide entendimiento, en comunión y dejando que la espontaneidad del Espíritu te dirija no a lo que tú quieres, si no a lo que Dios desea” (Nota de campo: Octubre 2013).

#### 4.3.4 La Prédica

La prédica, conocida como “*ministerio de la palabra*” es la secuencia con que finaliza el orden litúrgico del culto de esta iglesia. Éste tiende a durar una hora, donde un pastor comunica a la congregación un contenido didáctico. Para exponerlo, el pastor recurre a diferentes aspectos de la cultura evangélica como son los tópicos identitarios presentes en figuras a saber “-*Cuántos de aquí son creyentes en Cristo Jesús (...). No, no somos creyentes somos discípulos*”, a un comentario acerca de las noticias nacionales e internacionales, a su propia experiencia personal pasada, a una historia bíblica contemporalizada y, claro está, a la lectura de versículos bíblicos. Todos éstos son articulados para estructurar una oratoria específica en que sermón, oración pública y movimientos corporales son característicos.

La diapositiva siguiente resume el recurso frecuente por estos elementos en los inicios de la prédica. Un pastor de origen uruguayo comienza de la siguiente manera:

“Señor los bendigas. Buenas hermanos. Que el calor no nos amedrente. Yo no veo a los cristianos –eleva su brazo sin energía– pidiendo al Señor...”. Utiliza un tono de queja: “-¡Señor, que hace mucho calor!, ¿porqué no haces el culto para más tarde, cuando haya mejor tiempo?”. Calla unos segundos, apoya sus manos en ambos costados del púlpito y mira a la congregación. Ésta ríe y la mayoría de sus integrantes se miran, risueños, unos a otros. El pastor continúa: “-Pero nosotros, en el siglo XX y en siglo XXI, estamos tan mal acostumbrados”. Vuelve a callar unos segundos y mientras eleva uno de sus brazos pregunta: “-¿Sí o no?”. No todos elevan los brazos y muy pocos de la audiencia dicen “Amén”. El pastor vuelve a elevar el brazo y repite: “-¿Amén, o no amén?”. Recurre a un tono irónico, extiende lateralmente sus brazos, a la vez que gira levemente su cuerpo hacia ambos lados, para decir en tercera persona: “-Es que no tenemos aire acondicionado. Vamos es que ahí no está la presencia del Espíritu Santo”. Sacude sus brazos hacia adelante. “-Y en invierno si no está la iglesia con...”. Eleva sus hombros, extiende sus brazos hacia abajo y los apega a su tronco. “-Con, con calefacción. Es que, es que”. Utiliza una voz áspera: “-El Diablo pone el freno”. Calla nuevamente, mira a la congregación, para retomar su locución: “-Miren”. Utiliza una voz más cálida. “-Cuando,

en el tiempo de conocer al Señor llegó a mis manos un libro de un ministro que se llamaba “torturado por Cristo”. Y contaba, es un ministerio que creó un pastor luterano rumano de origen judío, este hermano, claro era pastor en la época comunista. Cuando no era fácil seguir a Cristo. Entonces cuenta mucha historia”. Mueve sus brazos de modo circular. “-Pero una historia que contaba era que cuando estaba en la cárcel, en las cárceles rusas”. Cambiando el tono más grave: “-Allí no había problemas denominacionales: que bautistas, que ustedes pentecostales, que ustedes son luteranos. Ahí no había nada. Ahí en las cárceles rusas todos eran de Cristo”. Con tono más alto y marcado: “-Y oraban unos por los otros y se sostenían unos con los otros, con frío, con calor”. Mueve los brazos bruscamente de arriba abajo: “-O como venga. Amén”. “-Amén”, responde la congregación. “-Y cuenta una historia”. Gira su cuerpo hacia un costado y se mete una de sus manos en el bolsillo de su pantalón, para luego elevarla y preguntar: ¿Cuántos de ustedes tienen biblia?. Gran parte del público eleva sus brazos. El pastor continúa: “-Es más, muchos de ustedes tienen más de una biblia. ¿Sí o no? Tienen más de una biblia, más de una traducción. Y cuando no la tienen, la tienen en el móvil. ¿Cuántos de ustedes la tienen en el móvil? ¿Y en el ordenador?. Pero resulta que en aquella época, esta historia sucede en Siberia, había mucha nieve y los cristianos para reunirse debían caminar con la nieve hasta la rodilla para adorar al Señor y escuchar la palabra de Dios. Amén. Y no sé si la iglesia tiene calefacción o no. Y tenían una Biblia para tres o cuatro pueblos. Y dice que la dividieron en libros muy pequeños”. Extiende las palmas de sus manos para ubicar a ambas en paralelo muy cerca entre sí para indicar su grosor: Y todas las semanas se reunían, compartían la palabra (...). “-Y al terminar la parte de la Biblia era llevada a otro pueblo. Van comprendiendo. Nosotros hoy en el siglo XXI, estamos muy cómodos. ¡Aleluya!. Dile al que está al lado tuyo: estamos muy cómodos”. Un gran murmullo sale desde la congregación. La gente se mira entre sí y repite la frase pronunciada por el pastor. “-No se trata”. La locución toma una voz más alta y con un ritmo más intenso: “-que las cosa vuelvan así. Simplemente. Como el apóstol Pablo: Golpeo mi cuerpo y lo pongo en servidumbre. Y si hace calor. No importa. Igualmente voy a dar. Alabar al Señor. Y si hay aire acondicionado mejor y si no igual”. Aquí ya comienza a gritar. “-Estoy para mi Cristo”. Mueve hacia la congregación su dedo índice. “-¡¡¡Aleluya!!!”. La congregación repite al unísono. “-¿Cuántos lo creen?”, continúa el pastor. La gente aplaude. “-Ahora vamos a hacer un inciso. Una palabra de exhortación (...). Sobre todo a mis hermanos latinoamericanos. Levantemos las manos los que tenemos la gracia de nacer al otro lado del atlántico. La mayoría de los ahí reunidos elevan sus manos. “-Bien. Para ti la exhortación: Bien dirá uno. Se acuerdan de nosotros”. Risas. “-Ahora te vas acordar. Para que te acuerdes que cuando conociste al Señor allí en tu país a que no había calefacción, no había aire acondicionado. Y estabas feliz alabando al Señor. ¡Y no te perdías un culto! ¿Y aquí qué?”. La audiencia se mantiene en silencio. El pastor recorre con su mirada el lugar y repite: “-¿Aquí qué?, ¿ahora qué? Responde a sí mismo con sorna: “-Es que hace mucho calor. Bueno lo dejamos ahí. Vamos abrir la Biblia. Lucas capítulo 5 del 1 al 5. ¿Lo encontraron?. Lucas capítulo 5. El pastor lee: “-Y aconteció que estando Jesús junto al lago de Genesaret, el gentío se agolpaba sobre él para oír la palabra de Dios” (...). Amén. ¿Cuántos de ustedes son pecadores?”. Eleva su brazo y gran parte de la congregación eleva los suyos. “-Ahora ¿cuántos de ustedes son pescadores?”. La cantidad de brazos es mucho menor. “-Bueno, miren, cuando yo era niño con mi familia íbamos dos o tres veces a pescar (...) Y después cuando grande era el divertimento que teníamos los pastores de mi congregación” (...).

“-Así que hermanos te pinto todo este cuadro para que comprendamos cual es la situación que se vivía en aquella época. Entonces, éstos hombres habían estado pescando toda la noche y viene uno y les dice a remar mar adentro. O sea, Métete adentro y echa las redes. ¿Alguna vez te habrá sucedido que vino alguien a indicarte como hacer tu trabajo? ¿Te ha sucedido? Una vez estaba con, ¿hay un albañil aquí? (...). No hay nada que más moleste que alguien te diga lo que tienes que hacer. Yo me imagino Pedro. Imagínense, eran conocidos como los hijos del trueno. ¿Saben por qué?. Por el carácter”. Cierra la palma

de una mano mientras extiende su brazo, realiza una mueca, y mira a la audiencia: “-Por el carácter fogoso que tenían. Imagínate tú estás”. Inclina y eleva su tronco mientras mueve sus brazos. “-Y ahora –con tono quejoso- no tengo para pagar. No tengo para que vaya a la peluquería. ¿Todos me entienden?”. Lanza una carcajada. La gente ríe. “-Saco un poco de risa porque la situación es dura. Imagínese: ¿cuántas veces habrá sucedido a ti que te abrumen los problemas?. Las circunstancias que te hacen sentir frustrado. Y más encima vienen a fastidiarte”. Con un tono más cálido y volumen bajo: “-Esa era la situación de Simón, conocido como Pedro el apóstol. Y en esa situación viene Jesús y se sube a la barca a predicar. Ustedes saben. ¿Ustedes saben de esos anfiteatros que tienen agua? Entre el escenario y el patio de butacas hay un foso de agua”. Extiende y recoge sus brazos. “-Se utiliza como sistema de amplificación, porque la voz se escucha mejor. Entonces lo que Jesús utilizó fue un sistema de amplificación natural. No había megafonía en aquella época. Por eso se subió a la barca, para que su voz llegue mejor a la multitud. Entonces cuando Jesús estaba predicando, ahí estaban en la barca sacando redes sin nada. Porque esta situación ejemplifica mejor lo que vive el hombre: Frus...tra...ción. ¿Alguna vez te has sentido frustrado en tu vida? Amén”. “-Amén”, responde la congregación. “-Cuando te sientes frustrado te cae mal todo. Los buenos consejos, las buenas enseñanzas. Y ahí estaban. Algo habrá sucedido en el corazón de estos hombres. Porque Jesús estaba predicándole a la multitud. No estaba predicándoles a ellos. Ellos seguían con su trabajo. Se encorva y gira su tronco varias veces. “-Pero aún en esa situación ellos escuchaban la palabra. Mueve una de sus manos, con el dedo índice extendido, a la altura de su oído. “-La palabra, que nunca vuelve vacía sino que vuelve con el fruto. De tal manera que ellos escucharon la palabra de Dios. Y en ese momento...”. Empuña sus dos manos mientras dobla sus brazos y los agita. “-¡Y algo sucedió! Porque cuando Jesús les dijo boguen mar a adentro y nadie les dijo: ¿Y tú quién eres? Vete a predicar que no sirves para otra cosa. Silencio. “-Yo le hubiera dicho así. ¿Ustedes también? Eleva una de sus manos. “-¿Por qué? Porque ellos no eran creyentes, ellos no sabían. Pero escucharon palabra. Palabra de vida. Hermanos lo que te quiero hablar esta mañana es de la palabra. El poder de la palabra. Empuña su mano. El poder que produce una palabra...”<sup>130</sup>

Esta narrativa utiliza la estrategia constante de la contextualización mediante la interpelación directa a la identidad actual de la membrecía. Esta modalidad retórica es consistente con la ideología de esta iglesia de estar comunicando un mensaje personal entre Dios, por medio del pastor, y un oyente. La dramatización de escenarios pasados según las contingencias actuales, las constantes preguntas dirigidas a la audiencia y el uso de la voz en tercera persona son una de las características destacadas de la locución de la prédica en esta iglesia. Las mujeres que me han hablado sobre este asunto han destacado el “*carácter personal de estas prédicas*”. Una de ellas, comentándome acerca de como Dios habla a la gente me cuenta:

“- Conocí a una chiquita que recién se había separado. Estaba muy sola. Yo le hablaba de Dios. Y ella se da cuenta que está embarazada, sola y quería abortar. Yo oraba por ella y le decía que orara primero antes de tomar una decisión. Un día logro traerla al culto. El culto ya había comenzado. El pastor hablaba sobre el regalo de la vida. Ella rompe a llorar. Cuando veníamos a casa ella me dice: “-Oiga como le cuenta al pastor lo que estoy pasando”. Yo le dije que no, no he hablado con el pastor. Cada pregunta, cada ejemplo que daba el pastor era lo que ella pasaba. Yo sólo dije: -así es como nos habla Dios, personalmente” (Nota de campo: Octubre 2013)

<sup>130</sup> Fuente: <http://www.youtube.com/watch?v=7qAqWK969JM> y notas de campos del culto.

Esta viñeta etnográfica reproduce el caso de una mujer aún no convertida, pero que es extensible al resto de los miembros de esta iglesia, respecto a esta efectividad retórica de hacer un discurso personalizado de comunicación con Dios. Desde luego es necesario contar el proceso que acontece paralelamente, el de la lectura, que comunica las diferentes maneras con que los participantes interaccionan con este tipo de “*media*” y que viene a afianzar esta ideología de “*conversación personal con Dios*”<sup>131</sup>. Este tiene varias modalidades como es el uso por parte de la membrecía de sus propias biblias y cuadernos, además de la proyección de versículos bíblicos sobre una gran pantalla ubicada en un lateral y arriba del púlpito. En efecto, una de las cuestiones que primero me llamaron la atención es que la congregación no sigue con igual ritmo la lectura y proyección de las letras bíblicas expuestas. Al principio, pensé que esto se debía a cuestiones de destrezas o competencias motoras-lectoras: unos asistentes eran más hábiles en llegar a la página citada, lo cual -creo- prueba su inmersión en la cultura lectora de esta congregación; otros utilizaban pegatinas, pedazos de papeles que indicaban el inicio de cada uno de los libros que componen este texto; otros tenían formas más modernas de biblias que traían sus propios marcadores laterales para hacer la búsqueda más fácil; otros recurrían a una tablet y móviles para hacer de su búsqueda mucho más rápida. Asimismo es llamativo que no pocos de los asistentes extienden su lectura más allá de lo indicado, es decir, leen más versículos que el comunicado por el pastor, por lo que su mirada está más volcada hacia el texto que hacia éste. También me encontré con personas que destinaban tiempo a subrayar la Biblia, anotar comentarios en las columnas en blanco laterales del libro y/o a anotar en una libreta sus propias conclusiones, resúmenes y juicios, así como cada uno de los versículos citados, para una lectura personal posterior.

Ante esta diversidad de lecturas, los pastores deben estar constantemente negociando el tiempo de exposición. De cierta forma, esta interacción entre destreza oral por parte del predicador y los diferentes tipos de lecturas que los miembros de la congregación realizan, comunica la idea de “*palabra viva*”. Dan vivacidad a lo dicho de dos formas. La primera es la confirmación personal a través de la lectura de lo dicho por el pastor. La segunda, de forma consecuente, es la confirmación pública de lo afirmado por el pastor. Es decir, la Biblia actúa de mediador en la interacción entre ambos actores. Esta interacción es más nítida cuando el pastor hace uso de una mezcla de varios dispositivos retóricos: la paráfrasis, la dramatización de una historia bíblica y su conexión a contingencias cotidianas del feligrés, más el uso consecuente de diferentes voces: voz personal para abrir el tema y reflexión meta-pragmática de las consecuencias de lo proferido, voz de una tercera persona para dramatizar el evento, como por ejemplo:

“..Dirán ustedes, ¿qué tiene que ver esto con mi vida cristiana?...Yo les digo...Samuel versículo... Obediencia... Samuel desobedeció a Dios: -Dos vacas, umh, me las quedo. En ese tiempo, luego de una conquista se requisaban los bienes y se ofrecían como ofrenda. Pero Samuel Dijo “Para la panza”. Y se comió las dos vacas. Y desobedeció. Desobedeces cuando antepones tu voluntad a la voluntad de Dios. – A ver, firmemos un

<sup>131</sup> Prestar atención a la lectura bíblica nos permite asumir dos posiciones. Una de ellas es alejarnos de prestar demasiada atención a la capacidad persuasiva, retórica, del agente principal del ritual como es el pastor. La segunda, es reconocer cómo el evangelismo viene a actualizar la materia de “texto oral”.

contrato, pero yo también coloco la letra chica. No, Dios quiere un fiel obediente. No lo que a ti te conviene. En Mateo.... Amén. ¿Cuántos tienen la Biblia? La gente levanta la que trae consigo. “-Bien”, continúa el pastor: “-¿Cuántos la están leyendo? Dicen Amén y no confirman. Puedo estar contando no sé qué y dicen Amén. Deben confirmar que lo dice el pastor se ajusta a la palabra del Señor”. (Nota de campo: Predica pastor Enero 2014).

#### 4.3.4.1 “La Ministración de la Palabra”

Las formas de interacción entre pastor, texto y la congregación conducen a que los tiempos de lectura pública sean variados. Y es una cuestión que el pastor tiene en cuenta. Por una parte, éste tiende a preguntar al público si ya han encontrado la cita, o bien utiliza la palabra “*amén*” para indicar que comenzará la cita. Otros extienden la paráfrasis y los comentarios rituales, según observen que la atención pública sobre el asunto se ha mantenido y para lograr ciertas sincronías de lectura y escucha entre la audiencia. Asimismo, nótese que hay una constante llamada a la participación de la audiencia, ya sea solicitando que algún miembro desde las butacas complete los versículos o bien pronunciando versículos, para luego bajar la voz, para que éstos sean completados por las voces de la congregación. En este último caso, el tipo de oraciones que regularmente se profieren son del siguiente tipo:

“-Ahora bien, la fe es la certeza de lo que se espera...”. El pastor calla y continúa la congregación-, la convicción de lo que no se ve” o “-la fe viene por el oír”. (Nota de campo 2013)

De alguna manera, esta estrategia tiene por cometido que la audiencia interiorice y participe, exponiendo frases que son emblemáticas para estos evangélicos. De hecho, es común que si algún fiel olvida comunicar completamente alguna de estas frases se disculpe avergonzado o, antes de comenzar, se excuse por “*no ser bueno para memorizar versículos*”. Cualquiera fuera el caso, la repetición de esta fraseología evangélica es de suma importancia para ellos. M., la mujer responsable de la célula, lo expone de la siguiente manera:

“-Aprender versículos no es como aprender el padre nuestro. No lo repetimos para hablar a Dios, lo utilizamos para utilizarlo en aquel momento que Dios nos instrumentalice. Cuando un hermano está desmoralizado. Para evangelizar. Es nuestro lenguaje que Dios nos ha dejado por herencia...”. (Nota de campo: Diciembre 2013)

También resulta llamativo que las respuestas emitidas por los asistentes a las diferentes citas, conclusiones entre sub-temas de la exposición o paráfrasis varían en términos del entusiasmo. Las respuestas públicas no son homogéneas. Recurriendo a la terminología goffmaniana, la audiencia en un evento ritual no es pasiva -como en el caso del teatro- sino que es co-autora de su producción. Esto sucede por medio de la distribución de ciertos roles entre los asistentes. Aunque esto no es del todo intencionado, en la práctica sí lo parece. Desde esa posición, actúan de co-animadores y no sólo en el momento de la prédica. Así, es frecuente que los asientos ubicados adelante y al centro del lugar del culto sean ocupados por personas que ejercen algún discipulado: obreros, diáconos, etc. Éstos prefieren ubicarse en tales locuciones para escuchar con mayor atención la



“palabra” y son quienes actúan más activamente como ratificadores: Dicen más alto la palabra “Amén” cuando el pastor cierra un tema o inicia o cierra una cita bíblica. Desde allí, también son co-autores de la ejecución de la prédica por ser quienes, con un tono más marcado, completan a viva voz algún versículo citado; aplauden con mayor entusiasmo y participan más activamente en las oraciones públicas, cuando éstas se solicitan. Esta coautoría viene a actualizar el principio ideológico de una comunicación directa con Dios.

Estas dos situaciones nos llevan a cuestionar la idea de que este evangelismo esté enfatizando las experiencias emocionales por medio de la música y devaluando el papel de la palabra escrita, como frecuentemente se ha tendido a hacer (Wuthnow, R. 2003; Brahinsky, J. 2012) Al contrario, su innovación y creatividad se debe al hecho de saber balancear ambos aspectos para la creación de una comunicación directa con Dios.

Esta peculiar acepción es apreciable en el siguiente cuadro: durante una tarde, una vez terminado el culto, en la antesala de entrada, me encuentro con S., mujer de origen boliviana de unos cuarenta años. Nos saludamos y salimos juntos del recinto. Me pregunta hacia donde me dirijo. Le digo que hacia la boca del metro, ella me dice que también. Ella es una persona siempre alegre y afable, de movimientos lentos y voz pausada, que denotan paz y amor. Mientras caminamos, me pregunta: “-¿Haz escuchado al pastor?”. Lo he escuchado y he reparado sobre su comentario acerca de la sinceridad de las emociones que había expuesto de forma sarcástica, pero ella se centra en otro aspecto:

“-Hermano, ¿cómo estamos seguros de ser salvos?, si no nos damos cuenta que “nuestras lámparas están con aceite a la mitad. Hermano, me dio un temor...”. Reflexiona para sí, buscando sus propias respuestas. “-¿Por qué hermana?”, le pregunto. “-Decir ser cristiano no nos asegura nada. Y no tener problemas no es ser salvo. No sé hermano...¿Qué piensa usted?” (Nota de campo: Septiembre 2013)

De cualquier modo, estas formas de interacción con el medio, el texto escrito, y el predicador determinan la interiorización del mensaje producido, haciendo necesario la reiteración ritual, pero con un sentido levemente distinto a lo que se ha tendido a dar a la repetición. Este no se formula exactamente en diferentes ocasiones, sino que es expresado tratando de incluir las contingencias e idiosincrasias de cada uno de los congregados. Este hecho conduce a que distintos pastores traten el mismo tema de forma recurrente, pero con diferentes énfasis. Durante una prédica un pastor lo explicitaba de la siguiente manera:

“-La mayor preocupación entre nosotros es entender la palabra de Dios. Y las personas se quedaron dormidas espiritualmente, porque no entienden la palabra. Escuchamos la palabra y no la repasa, la predicación. ¿Cuántas personas repasan la predicación en casa? La palabra hay que entenderla, saber qué Dios quiere para nosotros. Donde Dios te quiere llevar” (Nota de campo. Enero 2014).

En otra ocasión

“-Hay gente que dice que esa palabra no tiene que ver conmigo, otros que ya lo han leído, pero si dices que Dios te ha hablado, ¿por qué aún te mantienes en ese lugar?”. (Nota de campo: Enero 2014)

Dicho de otro modo, hay un amplio rango de variantes en la ejecución de la prédica. Existen prédicas que sólo comienzan con una cita bíblica, para luego ejercer paráfrasis o un comentario, que luego es reforzado por otra cita bíblica. Otra forma es comenzar con la cita de un solo versículo, hacer una reflexión uniendo experiencia personal y experiencia histórica –ya sea del propio evangelismo en España o de la figuración de la historia de Israel- para luego continuar con citas que agrupan dos a tres versículos, realizar paráfrasis, volver a citar dos o tres versículos, así hasta terminar su exposición. Otra manera es comenzar con un extracto de dos o más versículos y extenderse por toda la exposición con ejemplos, aludiendo a otras citas de forma indirecta, es decir, sin necesidad que aparezcan proyectados en la pantalla o que el pastor diga directamente el número del versículo recurrido. Cuando esto sucede, es frecuente que el pastor apele a la participación de la audiencia para que complete dicha cita. Aquí, el recurso a otra cita tiene por fin abordar algún sub-tema de la exposición o ejemplifica lo expuesto anteriormente.

Ambas situaciones nos inducen a pensar que el locutor está constantemente poniendo en juego su propia persona y la de otros (el público congregado) para poder desarrollar la estrategia de la personalización del mensaje. Esta estrategia es llamativa, porque es frecuente observar que cuando esto sucede el pastor tiende a repetir la lectura del extracto bíblico y a disponer su dedo índice hacia arriba. E igualmente es relevante observar que cuando esto sucede, la congregación estalla en aplausos o amenes colectivos. Siguiendo a Csordas, es como si la fuerza de lo emitido no descansara en el predicador sino que en toda la congregación. Un ejemplo de que lo dicho es responsabilidad del conjunto y no de una persona en particular (Csordas, T: 2002: 255). También, otra modalidad es comenzar con algún comentario coloquial, sobre el tiempo, la temperatura, para conectarlo con algún evento bíblico, proferir un versículo bíblico y centrar el tema a tratar.

Por otra parte, los pastores tienden a manipular el contexto de referencia cuando quieren contemporizar el texto bíblico. Para ello, manipulan las acciones posibles de los personajes bíblicos, dotándoles de voz personal y reacciones emocionales. Es decir, dramatizan el texto, para lo cual recurren a la manipulación de su propia voz para hablar en tercera persona. Esto es consistente con su idea, en especial del antiguo testamento, de que no es una cuestión del pasado sino que, al igual que para ellos está encadenado a la experiencia de Cristo, es parte vivida de los propios cristianos. De igual manera, la propia prédica evangélica se inicia con comentarios personales como: “*esta semana he estado hablando con Dios*”; “*Dios me habló sobre*”; “*Mientras el Señor me hablaba*”; “*El Señor me hablaba y tengo la obligación de comunicarlo*”. Estas frases son parte de lo que aquí se entiende como “palabra viva”, de ahí la variabilidad en su ejecución para asegurar la singularidad del evento. Esto es logrado de dos formas en el culto en cuestión.

En primer lugar, cambiar de predicadores entre un evento y otro y cuidar que quién presenta el inicio del culto sea una persona diferente a quién predique. En segundo lugar, esto es logrado mediante el uso de dispositivos retóricos propios que son idiosincráticos a cada uno de los predicadores, como es el recurso a figuras trópicas determinadas, el uso del lenguaje canonizado de forma particular, la especial relación que cada uno de éstos establece entre cita bíblica, parafraseo y resumen, la centralidad o no del uso del testimonio, y a diferentes formas de exhortar.

Respecto al uso del lenguaje corporal, es común que los pastores apoyen uno de sus brazos plegados sobre el púlpito y que cada cierto tiempo cambien de apoyo girando levemente su cuerpo. También es común verles mover y elevar uno de los brazos mientras hablan. También es destacable el recurso a diferentes tipos de entonación, en especial ascendentes, para las oraciones exhortativas y exclamativas. Por ejemplo, es frecuente que el inicio de la prédica sea con un tono bajo que tiende a descender. En este momento, la oración pública también es del mismo tono. Luego el tono es más elevado, cuando profiere el primer versículo bíblico, para luego seguir en un tono ascendente y una prosódica más marcada que tiende a terminar con palabras como: “*En Cristo Jesús...*”, “*Nuestro Señor*”, “*Amén*”. Es frecuente que esta estrategia comunicativa esté acompañada de aplausos estrepitosos y proferencias de amenes y alabanzas por parte de la congregación. Luego, el predicador retoma un tono descendente, el cual volverá a ascender y así sucesivamente hasta que finalice el culto. La oración final tiende a ser en un tono bajo y en descenso.

Por último, una importante modalidad de prédica, aunque no frecuente pero sí altamente valorada por los congregados y observable por el entusiasmo suscitado entre ellos, es aquella en la que se recurre a una marcación prosódica que se transforma en cántico. Aquí se transpone discurso, cántico y lenguaje no articulado. Es común que ésta sea ejecutada por el pastor principal. Su tono es bajo, pero luego asciende para volver a bajar, movilizándolo mucha tensión vocal, principalmente al inicio de cada estribillo y con la palabra “*Señor...*”. Su ejecución comunica una persona muy afectada o conmovida, hecho que es reforzado por las constantes repeticiones y los silencios entre cada una de las palabras cantadas. La música es cantada a capela:

“Un pastor de origen uruguayo, para señalar el fin de la prédica, pide a los asistentes que se levanten de su asiento para orar pero, en vez de recurrir a fórmulas canonizadas para comenzar con esta oración, hace uso de la flexibilidad para hablar de la oración. Su tono es bajo pero al final eleva la voz, con extensos silencios entre las frases y un mayor acento en las últimas letras de cada palabra. Dice: “-Hay oraciones cantadas, que es un clamor cantado. Cierra los ojos y espera que el Señor Jesús nos llene con su Espíritu Santo (...). Aleluya, Aleluya”. Comienza a cantar: “-Satúrame Señor con tu Espíritu...Satúrame Señor con tu Espíritu...Satúrame Señor con tu Espíritu...Y déjame sentir el fuego de tu amor aquí en mi corazón, Señor. Y déjame sentir, el fuego de tu amor, aquí en mi corazón, Señor”. La congregación se suma al cántico: “-Y déjame sentir el fuego de tu amor aquí en mi corazón, Señor, Ooh, Oohh. Y déjame sentir el fuego de tu amor, Señor”. El Pastor interrumpe el cántico para decir: “-Que no sea sólo cantar, que sea un cantar en gozo”. Reanuda el canto: “-Satúrame, Señor, con tu Espíritu, Satúrame, Señor, con tu Espíritu. Satúrame, Señor, con tu Espíritu. Satúrame, Señor...”. El pastor guarda silencio y continúan cantando los congregados: “-Con tu Espíritu”. El Pastor vuelve

a tomar protagonismo vocal: “-Satúrame Señor con tu Espíritu...Y déjame sentir, el fuego de tu amor, aquí en mi corazón, Señor”. Ahora el predicador y el público cantan al unísono: “-Déjame sentir, el fuego de tu amor, aquí en mi corazón, Señor... La voz del pastor se desacopla del coro para decir: “-Aleluya”. Y recurre a lenguas hebreas: “Ba, shabadala”. Entretanto la congregación repite estos estribillos unas tres veces más. El pastor dice con un tono afectado: “-Hay gente que está aquí, que están en su mente pensando: ¿Cómo puedo liberarme de esta atadura? Hay gente que está aquí, que está atada a malos hábitos, hábitos pecaminosos. Hábitos que saben que no son agradables a Dios y se preguntan cómo librarse de ellos. Y el Señor te dice: Ven al altar. Ven al altar. Ven al altar. Shaba, da ba. Aleluya, Aleluya. Hay personas aquí que el Espíritu Santo le está hablando porque han mantenido relaciones diferentes con personas que no debía. ¡Y sabías, que no te convenía!”. Vuelve a cantar. “-El Espíritu Santo está aquí. El Espíritu Santo está aquí. Satúrame, Señor, con tu Espíritu. Satúrame, Señor, con tu Espíritu. Satúrame, Señor, con tu Espíritu. Satúrame, Señor, con tu Espíritu. Aleluya. Y, déjame sentir, el fuego de tu amor, aquí en mi corazón, Señor. Aleluya, aleluya”. Retoma la palabra: “-Hay poder de Dios aquí. Hay poder de Dios para librarte de las tinieblas que te atan. Ya,ba, ya, be, le. Aleluya. Hay poder de Dios aquí. Hay gente aquí que recibe visitas nocturnas. De perturbación. En sueños. Gente que se siente perturbada en los sueños. Que se siente maltratada”. Remarca aún más su voz con un tono más elevado: “Padre en el nombre de Jesús...” (Culto del día 21/10/2013. 50 minutos)<sup>132</sup>.

Esta sección para mí fue cautivante, principalmente por el diálogo que resultó entre el pastor y la congregación. El pastor reitera la primera parte del estribillo y hace un comentario meta-pragmático: “*Que no sea sólo cantar, que sea un cantar en gozo*”. La audiencia se suma con mucho más vigor. Cuando el pastor canta la primera sección, la congregación le responde con la segunda. Una forma clásica de adoración conocida como “coritos”. “*Y, déjame sentir el fuego de tu amor, aquí en mi corazón, Señor*”. Las personas están de pie con sus brazos alzados, el ritmo es lento y el balanceo de los cuerpos también. Gran parte de ellos tiene los ojos cerrados. Los aleluyas y el lenguaje no articulado proferido por el pastor están acompañados de murmullos y oraciones íntimas por parte de la congregación. Luego enuncia una deixis “*hay gente aquí*”, y utiliza el lenguaje no articulado para hacer una afirmación fáctica “*Hay poder de Dios Aquí*”. Un ejemplo de transponer oración y vocalización musical<sup>133</sup>.

Thomas Csordas (2002) nos indica que esta tendencia de convertir el lenguaje hablado en lenguaje cantado es típica y que tal patrón es propio del lenguaje ritual en diferentes tradiciones culturales. Para este autor, el recurso de ritmos acompañados comunica una idea de solemnidad y también, según Keane Weeb (2008), permite que esta realidad otra sea sentida y reconocida públicamente por ellos. Es así como estas formas son constantemente repetidas de un culto a otro para que estén disponibles y reconocibles a la experiencia de los participantes y así sean replicables en otros contextos. Al ser repetitivas y replicables pueden ser sometidas a intervenciones, innovaciones y variaciones para la emergencia de una realidad estructurada como espontánea: el

<sup>132</sup> Fuente: <http://www.youtube.com/watch?v=7qAqWK969JM> y notas de campos desde el culto del 21/10/2013.

<sup>133</sup> La transposición lingüística es una característica de los turnos de conversación y creo, ratifica la forma como construyen la relación pastor y congregación y entre los congregados en las “oraciones” que conduce aceptar la propuesta de que el cristianismo es una religión de conversación.

ejercicio del “Espíritu Santo de Dios”. (Csordas, T. 2002: 172; Weeb, K. 2008: 114-115).

#### 4.4 ORIENTACIÓN Y SINCERIDAD DE LAS EMOCIONES.

Un servicio cúllico, de acuerdo al entendimiento que los participantes tienen de éste, es una ocasión para reunirse con Dios, alabarle, adorarlo y oír su palabra mediante la prédica. Esta misma definición de la situación tiene un componente emocional. Este debe ser iniciado con alegría, con “gozo divino”, para que sucedan múltiples comportamientos emocionales, según el estado de relación que cada uno de los congregados tenga con Dios, para luego entrar en el momento de la adoración, un estado de “amor y paz” y otros comportamientos asociados, según sea también el tipo de relación con Dios y el nivel de “santidad” o “pecado” que los congregados porten.

Con lo dicho no quisiera dejar de prevenir algún malentendido. No propongo que esta iglesia esté promulgando una religiosidad de las emociones, como muchas veces se ha adscrito a las diferentes formas de evangelismo. Al contrario, es frecuente escuchar dentro de esta iglesia críticas acerca de las “*religiones de los sentidos*” o “*religiones de las vibraciones*”. Para ellos, estas adscripciones son abiertamente seculares. En contraste, como veremos, éstas son sometidas a un largo proceso de discernimiento y “*afinamiento*”, “*pulimiento*” y “*sintonización*” para que estén orientadas hacia Dios y no hacia el mundo. Es decir, que su fuente sea una entidad llamada “*Espíritu Santo*” y no la llamada “*carnalidad*” del hombre. En este sentido, estos cristianos están alineados al desdén que clásicamente se ha adjudicado a las emociones, en lo que respecta a su fugacidad y volatilidad. Ellos indican que estas emociones dirigidas se agotan y que es necesario “*recargar*” bajo la “*cobertura del Espíritu Santo*”. Esto se logra mediante la participación cúllica durante la alabanza y adoración, donde los “*corazones*” son sensibilizados y el “*gozo*” en el “*Espíritu Santo*” es renovado. No obstante, en conexión a la “*administración de la palabra*”, para ellos lo importante es dar estabilidad y durabilidad a estas emociones direccionadas, entendidas como “*-vivir en el gozo del Espíritu Santo*”. En otras palabras, el estado emocional mutuamente condicionado por el “*entendimiento*” de la palabra conduce a una llamada mayor madurez espiritual a nivel práctico. Por lo tanto, su proyecto es extraer las emociones de su naturaleza incierta para localizarlas en la certidumbre y la dureza de la palabra escrita de Dios: “*Fortaleza en humildad*”.

Ahora, bien para los propios evangélicos, el inicio del culto comienza antes que éste se ejecute. Es decir, se presupone que los congregantes deben estar “*ungidos*” y en “*santidad*” antes que éste comience. Según lo escuchado, esto significa que deben estar pre-dispuestos, “*a ser sensibles a Dios*”. Esto se logra en las primeras oraciones personales “*devocionales*” que ejecutan privadamente o en familia, mientras se dirigen a la iglesia o una vez que entran en la Iglesia.

Por consiguiente, en términos discursivos, la presencia del “*Espíritu Santo*” es incuestionable, independientemente de que no se produzca una sincronía homogénea de comportamientos emocionales. Para ello, se remiten a la cita bíblica de Mateo 22: 18 “*Porque donde están dos o tres reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos*” y, recurren, también a su teología que indica que al ser la comunicación con Dios personal, ésta puede ejercerse de las más distintas formas según el “*corazón de los creyentes*”. Es decir, recurriendo a Tanya Lurhmann (2007), aunque los congregantes no tengan estas experiencias emocionales –por ejemplo, “*quebrantos*”, “*hablar en lenguas*”, etc.-, las expectativas de practicarlas son tan importantes que producen cambios que son ampliamente compartidos (Lurhmann, T. 2007: 93).

Al iniciar el culto el ambiente es distendido, se forman varios grupos de conversación tanto entre las butacas del salón como en sus pasillos y en la antesala de ingreso. El tono de las conversaciones tiende a ser alegre, comunicando un ambiente de bullicio generalizado. Este ambiente primero es valorado de diferentes maneras por parte de los propios cristianos:

“-Un día domingo de culto las personas han tardado mucho más en llegar. En el lugar hay muchos pequeños grupos de conversación animada dispersos entre la amplia y ancha hilera de butacas aún vacías, mientras otras esperan su inicio sentadas o arrodilladas. El grupo musical ensaya. Es tarde. Sobre el escenario los movimientos son rápidos para lograr estar preparados para el inicio del evento. Una mujer española ya mayor -que se encuentra sentada en una butaca lateral- me comenta: “¿Puedo comentarle algo? Extrañado, digo que sí. Ella me dice: “-Aquí mucha gente habla y ríe. Ya sé que Dios sabe lo que hay en cada corazón y tengo que pedir perdón por enjuiciar, pero yo también asisto a otro culto y cuando la gente ingresa no está permitido hablar, hacer corrillo dentro del lugar de culto, es una falta de respeto. ¿Qué pasa que aquí la gente habla sin más?”. No sé qué responder. De hecho, pensaba que este momento de locuacidad distendida estaba convencionalizada. Más tarde, casualmente iré a visitar dicha iglesia para contactar con un “pastor músico”. El lugar es amplio. El culto aún no comienza y gran parte de los asientos están ocupados, sobresaliendo pequeños círculos de conversación animada. Nada muy diferente a la situación que esta persona enjuiciaba” (Nota de campo: Septiembre 2013)

El asunto es que mientras acontece esta suerte de bullicio coloquial hay también gente que ingresa con una “*actitud de recogimiento*”. Se arrodilla y se apoya en el asiento de su silla para orar en intimidad. Otros muestran una actitud más taciturna. Miran a su alrededor con distancia. El que ambos comportamientos coexistieran en el mismo momento y lugar al principio me parecía un sinsentido. Más aún cuando una vez escuchaba alentar a estar alegre, “*gozosos*” y otras veces reparar en la necesidad de “*humillarse ante Dios*”. Cómo una religión podía animar dos estados emocionales supuestamente opuestos, me llegué a preguntar. Una polaridad llena de ambigüedad y ambivalencia que los propios haceres y decires de mis informantes me obligaban abordar.

El culto evangélico en cuestión está dividido en cuatro momentos encadenados de forma ascendente / descendente / ascendente en términos de énfasis emocional y aunque su distribución no es homogénea, hay expectativas de que así sea. Una vez que el

presentador sube al púlpito, las conversaciones entre los asistentes tienden a disminuir. Éste da la bienvenida, a veces hace un comentario jocoso sobre el tiempo o alguien en particular y procede a anunciar el inicio del culto con una oración. Luego solicita que los presentes se levanten de sus asientos. Su voz es pausada y baja. Por un lapso corto de tiempo el silencio se impone y las miradas de los allí reunidos se orienta al púlpito o se dirigen hacia el suelo. Algunos estrechan sus manos atrás de sus espaldas, otros colocan sus manos en sus ceños y otros elevan levemente uno de sus brazos con sus palmas abiertas. Las personas congregadas tienden a presentar gestos faciales de constreñimiento o a entrecruzar sus manos a la altura de sus rostros, mientras otros se muestran cabizbajos con sus ojos cerrados.

La oración pública comienza. Como se ha indicado en esta secuencia, la oración puede ser protagonizada exclusivamente por el presentador o darse un proceso de turnos entre la congregación.

Cualquiera que sea la forma que tome la oración, ésta es acompañada con musitaciones y murmullos de tono bajo que es intercalada con voces altisonantes que profieren palabras como: “*Así sea*”, “*Jesucristo Bendito*”, “*Oh, sí Señor*”, “*Amén*”, etc. Una vez que la oración ha terminado, el presentador solicita a la congregación unos aplausos y realiza comentarios meta-pragmáticos del siguiente tipo:

- “-¿Estamos preparados para alabar a nuestro Señor?”
- “-Hemos venido a cargarnos con las bendiciones del Espíritu Santo”.
- “-Es hora de alabar y glorificar a nuestro Señor”.
- “-Vamos a alegrar nuestro corazón. ¡Anímate iglesia! ¡Regocíjate en Dios!”
- “-La iglesia está apagada, dicen por ahí. Si nos ponemos a esperar. Cristo vino por nosotros”.
- “-Busquemos el Gozo. ¡¡Qué nos salga por los poros!! (Notas de Campos: 2013).

Esta sección se denomina el momento de la “*acción de gracias*”. Aquí prima la actitud festiva, observable por el ritmo de música, el motivo de la lírica y por las conductas alegres de la congregación, donde los aplausos, las sonrisas, el balanceo y oscilación acompasada del cuerpo, el pisoteo del piso, los saltos y el baile son los predominantes. No obstante, tales corporalizaciones no son homogéneas. Es frecuente que prime la arritmia de los aplausos, que la gente se mueva con diferente soltura, la participación vocal sea desigual y la intensidad emocional se distribuya asimétricamente entre la congregación. Esta situación se va revertiendo al pasar al segundo y tercer tema musical de alabanza. Si se cumplen las expectativas de ascendencia de la intensidad emocional y el compromiso gestual de los participantes, es probable que el presentador intervenga con locuciones del siguiente tipo:

- “-¡Un aplauso para Cristo!”.
- “-¡Deja tus pensamiento y alábele!”.
- “-¡Gózate en el Señor!” (Notas de Campos: 2013).

No obstante, si tal intensidad no es lograda, es frecuente que el presentador interrumpa la ejecución musical interviniendo con exhortaciones destinadas a buscar un mayor compromiso sensorial. Este tipo de comentarios siempre sucede en la penúltima o

antepenúltima canción de alabanza y antes que se señale el inicio del momento de la adoración. Algunas exhortaciones son breves, del tipo:

“-Venimos a alabar al Señor, deja la carga y los pensamientos y gózate en el Señor”.

“-Vamos a predisponer nuestro corazón para que el Espíritu Santo se mueva en este lugar”.

“-Esfuézate en alabar a Dios”.

“-Hay creyentes, pero no hay fuego”.

“-Nos des-enfocamos de Dios. Deja tus pensamientos y dirígete sólo a él” (Notas de campo: 2013).

Aunque también hay otros comentarios que son más extensos. Por ejemplo:

“-Las personas no muestran signos de compromiso emocional generalizado. Salvo algunos y algunas que se balancean más, co-participan más del evento, la mayoría exhibe un comportamiento emocional de baja intensidad. Pareciera que están desconcentrados o desmotivados. Al terminar el segundo tema musical, el presentador se acerca al púlpito para decir: - “El clamor de toda persona repercute en la familia, si no estás en paz con Dios. Esto te repercute en la familia (...). El primer paso es liberar las manos, levantar los brazos. Si estás encorvado es difícil alabar a Dios. ¡Qué levantes las manos!...Mejor abiertas. Que tu copa reboce de la gracia de Dios. Acéptate a Dios: Soy tu hijo y tu siervo, pero a veces me aparto de ti. Me apena estar apartado de tu presencia. En el nombre de Jesucristo te invoco a que te muevas. Limpia nuestra mente, nuestro corazón. (...) Espíritu Santo toma tu lugar”. (Nota de Campo: Diciembre 2013).

En otra ocasión, las exhortaciones son más directas:

“-En verdad es que no remolaba ni el diez por ciento. Yo digo lo que veo. Yo veo veinte, treinta personas remolineando. Bueno, aquí no se obliga a nada, pero el que siembra generosamente, recibirá abundantemente y quien siembra escasamente, recibirá escasamente. Ni más ni menos. En todos los sentidos. En oración, en alabanza, en adoración, en ofrenda, en esfuerzo, en trabajo, en trabajo (...). Vamos a esforzarnos un poquito. A remolinear. Siempre que no rompas las sillas [risas]. Pero un poco. Estamos tensos, vamos a adorarle con soltura”. (Nota de Campo: Diciembre 2013).

También aparecen comentarios rituales acerca de la potencial insinceridad o falta de expresividad. Estos comentarios, tienden a aparecer tanto en los diferentes interludios por parte de los presentadores, como para “avivar” su expresividad o juzgar su idoneidad. Por ejemplo:

“-No tengas vergüenza de humillarte ante Dios. Algunos apenas levantan los brazos”. (Nota de Campo: 2013).

Por lo demás, cuando la coordinación entre congregación y músicos logra una sincronización, por ejemplo cuando la congregación participa vocalmente y el volumen y el tono de la música es más elevado, es frecuente que el ambiente sea una mezcla de serenidad y desenfado. En estas situaciones, el comentario por parte del presentador es una afirmación de tipo fáctica:

“-Toma todo el control como en esta canción, dejaremos que Dios nos hable. Abre los cielos Dios y que caiga tu lluvia de Gloria a ti”.

“- Se siente, hermanos. ¡Aleluya!, el Espíritu Santo se mueve en este lugar”. (Nota de campo: 2013)



Nótese que mientras los presentadores animan o dirigen hacia, los pastores son quienes rectifiquen, moderen y critiquen los comportamientos emocionales. En efecto, no es infrecuente que los propios pastores digan lo siguiente:

“-Dios no es sordo. Porque algunos se pasan para el otro lado. Se pasan de frenada. Mucho grito. Lo que Dios nos está enseñando es la pasión con la que podemos ir al altar. (Nota de campo: Pastor B. Predica. Septiembre 2013).

Igualmente, es recurrente escuchar desde el púlpito:

“-Porque usted cree que porque tienen los ojos cerrados, están adorando. Usted no se ha visto en un espejito. Póngase usted delante de un espejito cuando esté adorando. Se mueve grotescamente, extiende levemente sus brazos y mueve sus manos apegadas a su pecho, cierra fuertemente sus ojos y frunce su nariz, mientras entona una canción”. (Nota de campo: Pastor B. Predica. Septiembre 2013).

Asimismo, en otro culto, un pastor invitado de otra iglesia, al iniciar su prédica, agita sus manos, encoje sus hombros y toca con sus dedos uno de sus ojos, haciendo gestos faciales de llanto, mientras dice con un tono sarcástico:

“Ay, estoy llorando. El Señor me ha tocado. Para luego decir con tono de enfado. “- ¡Lágrimas de cocodrilos!. ¡Cristianos cocodrilos!. Sólo lloran y es hipocresía. El Señor pide más que quebrantos en el culto. Te quiere todos los días, ¡¡fírmes en el Señor!!”. (Notas de Campo: Septiembre 2013).

#### **4.4.1 “La Humillación”.**

Para los participantes de esta iglesia la llamada “*Humillación*” tiene una doble connotación. Por un lado, es una suerte de práctica ritual que comunica la relación subordinada del hombre respecto a Dios. Aunque no es frecuente que se ejercite dentro del culto, al menos una vez al mes, se practica y habla de ella. Así por ejemplo, el pastor principal dice al inicio de un culto:

“-¿Hace cuánto no te humillas ante el Señor?. Es algo que debemos practicar pero que muchas veces olvidamos o que el orgullo, la altivez de nuestro cuerpo no quiere. Por eso hermano hoy vamos a realizarlo. Te invito a que pliegues rodillas y te humilles ante Dios y le digas lo poco que eres y lo grande que es él”. La gente se arrodilla, el pastor también. Los músicos ejecutan una melodía sin lírica, sólo con vocalizaciones de los coros. Gran parte de los que están encorvados y arrodillados lloran, otros están inmóviles. Tras unos minutos, el pastor se levanta y con tono afectado dice: “-Ahora que hemos renovado nuestra relación con Dios, estás preparado para alabarle. Despierta tu corazón. Alégrate porque Dios te ha salvado. Amén...” (Nota de campo: Diciembre 2013)

Para C., mujer ujier de origen boliviano, la humillación es:

“-Es arrodillarnos y en oración pedirle lo que necesitamos. Él ya sabe lo que necesitamos, pero sólo quiere un poco de humildad de parte nuestra. Al arrodillarnos y suplicarle por algo, o simplemente platicar, estamos haciendo a un lado nuestro orgullo de creer que somos lo más grande que existe”. (Nota de Campo: Diciembre 2013)

Para B. un ujier peruano:

“-Miqueas 6:8 nos dice que el cristiano debe humillarse ante Dios. Porque Dios es amigo de la humildad. Es difícil porque por nuestra naturaleza el yo nos sale en cualquier

momento. Pero nuestro camino es caminar junto Dios en humildad y gozo. Uno debe dejar que Dios nos coja la mano y nos dirija y estar gozoso porque él nos ha escogido y salvado”. (Nota de Campo: Diciembre 2013)

Por otra parte, la “*humillación*” está presente en prácticas devocionales privadas y está asociada a la supuesta efectividad de las peticiones que el feligrés realiza a su deidad. Por ejemplo, en una reunión de célula ante la incertidumbre de una madre para enfrentar los comportamientos de “*rebeldía*” de su hija, una de las reunidas le dice:

“-Usted lo que debe hacer es plegar rodilla. Lo primero es levantarse temprano y humillarse ante Dios y alabarle para que él le escuche y actúe sobre su hija o le ilumine a usted cuál es el problema que ella tiene”. (Nota de campo: Diciembre 2013)

De cualquier modo, aunque la humillación pueda ser una práctica devocional, es una actitud que debe ser cultivada en la vida privada de las personas, pero es difícilmente realizada. En un grupo de oración hablamos de este aspecto, junto a cinco hombres, después de los turnos de oración:

“-G., un joven ecuatoriano, dice: Todos debemos ser humildes, pero es lo más difícil. Humildes cuando testimoniamos. Porque muchas veces cuando hablamos de Cristo en nosotros podemos creernos super cristianos. Y ahí estamos mal”. Para L., un hombre peruano: “-También sucede con nuestras habilidades. Yo gracias a Dios sé hacer muchas cosas y el otro día el pastor me decía muy bien. Y yo me sentí así grande. Pero luego Dios me dijo: no te orgullezcas de lo que yo te he dado, se humilde y alábame por lo que te he dado”. (Nota de campo: Octubre 2013).

Para L., una mujer peruana, no ser humildes es causa de los mayores problemas. Hablando de su marido, me comenta:

“-Hay gente que confunde humildad con falta de estima. Mi marido es muy yo y le digo que debe ser más humilde. Ofendemos a Dios si no somos humildes. Humilde es reconocer que no sabemos tanto y que uno de los caracteres de Dios es su sabiduría y ella debemos buscar y no el orgullo del hombre”. (Nota de campo: Octubre 2013).

Por otro lado, durante mi participación en la célula no faltó la oportunidad de que un miembro del grupo expresara la necesidad de que los presentes se arrodillaran mientras se ejecutaba la oración pública de la reunión. Cabe destacar que esta práctica es definida personalmente o al menos no existe presión grupal para practicarla. Por ejemplo.

“-Me ha llamado la atención que cuando alguna de las participantes comunica la necesidad de arrodillarse, humillarse ante Dios, lo haga diciendo: “-No sé para ustedes, pero yo siento la necesidad de humillarme”. Los presentes le siguen arrodillándose, tomándose de las manos. No obstante un día, una mujer no se arrodilla. Nadie dice nada y se disponen a orar. Luego de terminar la oración, la mujer responsable comenta: “-Arrodillarse, humillarse le agrada a Dios y es importante para nuestro crecimiento espiritual. La mujer que no se ha arrodillado replica algo molesta. – Hermana yo no me he arrodillado porque estoy mal de los huesos. Pero tampoco con sólo arrodillarse se muestra humildad. Hay que arrodillar a nuestro corazón, mente y cuerpo. La actitud también es importante”. (Nota de campo: Noviembre 2013).

#### 4.4.2 “El Quebrantamiento”.

La llamada “*adoración*” se caracteriza por ritmos melódicos más lentos -en forma de tonadas- donde la discrepancia vocal y la improvisación instrumental son predominantes. Este es el momento de mayor exposición de sollozos, donde los cuerpos se mueven más lento, la gente tiende a elevar más los brazos, algunos de ellos se arrodillan y muchos y muchas de ellos dirigen su mirada –con los ojos cerrados- hacia el cielo. Las musitaciones, murmullos y la irrupción de gritos espontáneos de “*aleluyas*” y “*gloria*” son más frecuentes. En esta secuencia, es común que el presentador o la vocalista interpelen a la congregación con monosílabos del siguiente tipo:

“-Díselo a él”.

“-Adórale”.

“-Mírale”

“-Háblale”

“-Escúchale”

En este momento tiende a ocurrir, pero no exclusivamente, lo que ellos denominan “*quebrantamiento*” y “*hablar con Dios*”. Aunque esto es visible cuando la persona cae de rodillas al suelo y llora, esta forma emocional no necesariamente se expresa de una sola manera ni expresa un tipo de experiencia. Por ejemplo, el “quebrantamiento” para B., ujier de la Iglesia, ha sido:

“-Después que el Señor me hubo tomado en quebrantamiento sentí que yo era una vasija hecha de barro, el Señor la quebraba y empezaba a dar la forma que él quería, venían a mi mente muchos episodios en mi vida y me empiezo a arrepentir por malas contestaciones, acciones y actitudes y empezó a surgir una fuente de amor hacia las demás personas. Hay personas a las que les cuesta llorar en la presencia del Señor, porque se les ha endurecido el corazón”. (Nota de campo: Enero 2014)

Pero también, puede ser parte de un proceso interno de absorción<sup>134</sup>. Una mujer me lo dice, corriéndome, de la siguiente manera:

---

<sup>134</sup> El término de absorción es un aprendizaje para Luhrmann (Luhrmann, T. 2007; 2010), en el que los propios monólogos de pensamiento interno corresponden a otra agencia y son diferentes a los pensamientos ordinarios. También supone que los estímulos externos quedan en suspensión para que la gente experimente fenómenos sensoriales e imaginativos, por ejemplo en la lectura y escucha concentrada de la Biblia, en que la persona cree estar viviendo los pasajes narrados. Este proceso está sujeto a la confirmación de un tercero, con el objeto de verificar que sus imágenes, sensaciones y voces son consistentes con lo experimentado por los demás (Luhrmann, T. 2007: 86-89). Según esta autora, éste no es un proceso puramente psicológico o cognitivo. Para ella, lograrlo supone que los fieles deben utilizar conceptos para interpretar sus mentes y sus cuerpos. Entonces, para su consecución es necesario desplegar prácticas materiales, en forma de reuniones de oración, encuentros informales, lectura bíblica, etc., para aprender a cambiar las experiencias corporales, en relación a esos conceptos y hacerlos reales. En este sentido, el “*quebrantamiento*” es propiciado gracias a una mezcla de diálogo interior en el que se pone en ejercicio la “*oración*”, los pensamientos sobre alguna área de la persona que quiere corregir o mejorar y/o situaciones que le afligen. Según diferentes comentarios, tanto de pastores como de feligreses con los que he conversado, parte del llamado poder de la oración es que ésta debe centrarse primero en dar gracias a Dios y, luego, en ser lo más específica posible en cuanto a lo que pedirá a Dios. Entonces, es por medio de un juego en el que la oración participa de forma tensa, en la que se tiende a la repetición de ciertas fórmulas lingüísticas, las áreas específicas –problema, necesidad, salud, etc.- que el fiel dirige a Dios y a la alteración de la percepción del propio cuerpo, cuando sobresale una tercera voz: Dios. En palabras de la autora: “*You learn to experience speaking in your mind, present in your body, concrete and tangible in the*

“-No, quebrantarse no es sólo caer de rodillas y suplicar el perdón de tus pecados a viva voz. Tú eres “constricto” en tu corazón. Hay gente que ves que está parada, sin moverse, como si estuviera en otro lugar, pero está “quebrantándose” interiormente. Es algo que sólo Dios sabe. Por eso uno debe primero abrir su corazón para que el Espíritu Santo nos mueva hacia Dios. Puedes ver una persona arrodillada, pero sólo está pidiéndole al Señor y no estar quebrantado...” (Nota de campo: conversación. Noviembre 2013).

También, otra cristiana comenta:

“Hay varios tipos de lágrimas. Están las lágrimas de gozo, arrepentimiento, pero hay lagrimas santas. Las lágrimas santas no responden a tus emociones, sino que son producto de que el Espíritu Santo está limpiando esas impurezas que aún quedan”. (S. mujer ecuatoriana. Conversación. Noviembre 2013).

En otra ocasión una chica joven me comenta acerca de diferentes tipos de emocionalidad. Antes de terminar la reunión de la célula, agrega:

“-Hay varios tipos de emociones. Emociones de arrepentimiento. Emoción de agradecimiento, emoción de adoración y emoción de conocimiento de Dios. Uno llora de alegría, de temor, como es la inmensidad de Dios”. (Nota de campo: Noviembre 2013)

En fin, el “*quebrantamiento*”, aunque sea personalmente practicado y no se circunscriba a ciertos momentos rituales, es una práctica social necesaria que debe ser reproducida por el creyente. Un pastor durante una prédica lo expresa así:

“- Dice la palabra de Dios que tomó a Pablo y lo partió. Dice también que tomó a José, lo bendijo, ¿sabes de la historia de José?, ¿por todo lo que pasó?. Dice que por no ceder a la tentación fue partido en la cárcel por un propósito. No hay quien pueda decir que no ha sido quebrantado en su vida para poder crecer en Cristo. Cuando tú niegas ser quebrantado, hermano, estás frenando el proceso de la maduración. ¡Amén!. No hay otra. Cuando tú eres quebrantado hermano estás permitiendo que Dios haga lo que quiere de ti. Y empiezas a ver y entender muchas cosas en el Señor. No rehúses ser quebrantado hermano. Es duro cuando Dios te quebranta. Hay personas que Dios las quebranta con su carácter, no sé con qué, con las posesiones, con su familia. Hay otros que les quebranta con, no sé con qué. Pero si estás siendo quebrantado, es Dios es él que te está hablando, y te doy la enhorabuena. No rehúses, porque Dios quiere que seas quebrantado. Porque el Señor va a insistir una y otra vez, hasta que no lo rehúses. Dice que el pueblo de Dios estuvo cuarenta años en el desierto. Había muchos motivos porque Dios estaba teniendo a su pueblo por cuarenta años en el desierto. Uno de los motivos era sólo tribus y él quería un solo pueblo. Pero hermanos, fueron quebrantados. Estuvieron mucho tiempo dando vueltas. Dios te ve dando vueltas en alguna situación para que aprendas. No rehúses ser quebrantado. ¿Cómo podemos entender que Dios nos está quebrantando y que nosotros estamos dando facilidad?. ¿Cómo podemos entender el trabajo que Dios está haciendo en nuestras vidas?. Dios nos trata con nosotros como la misma manera que quiebra las cáscaras pecaminosas de nuestra vida. Es la autosuficiencia de nuestra vida la que él nos quiere liberar. Quiere hacernos crecer en la absoluta dependencia hacia él. Entender que debemos depender sólo de él, hermano. Y por fe, sabiendo que él no nos va a dejar. Cuando tú permites que Dios te quebrante, comienza a salir el aroma de Dios. Cuando tú permites que Dios te quebrante tu corazón, empieza a manifestarse la gloria de Dios en tu vida.

Y Dios tiene un sistema para traer ese quebranto. Dios primero te habla personalmente. Dios primero viene y dice lo que quiere de ti. Te habla Dios al oído. ¿Sí? ¿Lo tienes

siempre hablándote lo que quiere de ti? Y quiere quitar lo que está impidiendo que fluya el poder de Dios en nuestra vida. Siempre de una manera personal. Siempre de una manera íntima, empieza a hablar a nuestra vida. Si tú te quebrantas. Si tú lloras y llega el proceso que has sido quebrantado y qué bueno. Pero normalmente él toma una segunda iniciativa y comienza a hablar la palabra de Dios. La palabra de Dios viene a martillar nuestra vida. Si te quebrantas por la palabra es bueno. Si no, Dios comienza a utilizar personas de tú alrededor, pastores, co-pastores. El más cercano o el último que llegó te pueda dar una palabra un día: - Oye, hermano algo me dijo el Señor. O, -Creo que esto no lo estás haciendo bien. ¡Qué bueno es tener hermanos que nos aman!. Poder llorar con hermanos. Incluso cuando has discutido con alguien y encuentras el renuevo en el Señor. ¡Qué bueno es eso!. Porque Dios quebranta tu vida siempre. Pero muchas veces dejamos que sean las circunstancias de la vida. No dejamos que Dios sea en la intimidad, no dejamos que sea Dios a través de un hermano, no es la palabra, sino que dejamos que sean las circunstancias. Y es lo más doloroso, porque es cuando la humanidad es rota. Cuando permitimos que Dios quebrante nuestras vidas, lo primero que él quiere es que oíamos su voz. Su consejo”<sup>135</sup>

En este extracto procedente de una prédica pastoral, el pastor comunica la existencia de cierta variabilidad temporal en la ocurrencia del quebranto, lo cual nos dirige a apreciar la vigencia lineal de los rituales de pasaje, puesto que el momento del “quebranto” podría ser fácilmente adscrito al momento intermedio de la liminalidad. No obstante, como indica el pastor, éste puede ocurrir al inicio, como desagregación y al finalizar, como re-integración<sup>136</sup>. Tal vez se deba a la naturaleza también diversa de los participantes, tanto en su naturaleza idiosincrática como “*espirituales*”. Después de todo, la idea de linealidad temporal como característica del ritual ha sido uno de los temas más polémicos dentro de la antropología (Grimes, R. 2004; Morris, B. 1995 Cantón, M. 2000).

Según estos autores, la visión temporal se debe a la estrecha asociación que se ha tendido a establecer entre ritual y orden –estructura- social, lo cual es poco plausible en una sociedad en la que la conexión entre culto y cultura no es directa. Según Handelman (2004), el que el despliegue del ritual no sea lineal comunica la idea de su capacidad interna de auto-organización, en el sentido que las secuencias se ajustan a las personas y no a la inversa. Y aunque las secuencias se encuentren enmarcadas linealmente en su ejercicio tienden a la curvatura, lo que hace que este ritual sea altamente recursivo, donde los diferentes estados sociales y sus aspectos creativos son más importantes que el encadenamiento secuencial o procesual planteado por Turner. Estos últimos sólo cobran relevancia por la fuerza composicional de las formas semióticas –enraizada en lo sensorial- en la medida que comunica múltiples lógicas de acción (Handelman, D. 2004: 12; Kapfecer, B. 2003).

---

<sup>135</sup> Fuente: Iglesia cuerpo de Cristo. <http://www.youtube.com/watch?v=scqMBWCs-cg>.

<sup>136</sup> Según Ronald Grimes (2004), la lógica lineal prevaleciente en el estudio de los rituales muchas veces está relacionada con la esperanza intelectual de pensar que éstos resuelven –aristotélicamente hablando- algo. No obstante, hay casos como éste que sólo tocan varios temas sin resolver ninguno, en especial, porque su resolución no necesariamente acontece dentro del marco cúltico y por la variación de disposiciones que se presentan entre sus participantes (Grimes, R. 2004: 117-118).

Además, otra cuestión que expone este extracto es que formas aparentemente incontrolables son, sin embargo, tan socialmente animadas como públicamente esperadas a ser experimentadas. En cualquier caso, este fragmento nos recuerda el planteamiento de Bruce Kapfeker (2004), quien plantea que los rituales no sólo institucionalizan formas de clasificación y percepción, sino que las re-forman hacia una dirección (Kapfeker, B. 2004: 42). De hecho, en otro culto, en el momento anterior a la fase ritual de la adoración, el pastor principal hace la siguiente reflexión con un tono bajo, pausado y varios silencios entre las frases:

“-(...) No de cualquier manera es posible entrar ante la presencia del Señor. Se dice que la adoración hay una relación que la iglesia ya no hace, que es arrodillarse delante de Dios. Cuando llegaban al lugar santo se ponían de rodillas, porque no podían soportar su propio peso. Somos erguidos, altivos. Dios nos quiere quebrantar los corazones, para que caigamos de rodillas (...)”. Para recurrir a la pregunta retórica. : “-¿cuánto tiempo hace que no te pones de rodillas?, ¿meses, años?..., ¿nunca?. Todo orgullo, toda altivez queda rota en el nombre de Jesús. Hoy vamos a hacer este gesto. Alguien me decía que en esta iglesia nadie se pone de rodillas. Si se pone de rodillas. Y en esta actitud vamos a adorar a Dios” (Nota de campo: Noviembre 2013).

Aquí, la dirección hacia la cual el quebrantamiento dirige la percepción es el llamado “escuchar a Dios”. Esta percepción emergente no es reducible a la ejecución de un texto, en el sentido de aceptar las verdades impresas, sino que permite la experimentación de un “*renuevo*” de vivir una realidad perceptiva en la que Dios está presente en su vida. Una mujer boliviana lo dice así:

“-Perdón pero yo lloro sólo con sentir la presencia de Dios. Cuando lloro siento la presencia de Dios. Es como si Dios me limpiara” (Nota de Campo: Octubre 2013).

Por consiguiente, como indica Kapfeker, los ritos no se refieren en un primer lugar a la representación de una realidad aparente, sino a “*entering directly within the forces of their production, construction, and reinvention*” (Kapfeker, B. 2004: 51). En cierto sentido, el “quebranto” es multidimensional, debido a que a través de él se expresan y forman las más amplias cuestiones existenciales del hombre. Para unos, un “quebranto” “*ayuda a una mejor comprensión*” y para otros “*te acerca aún más al altar del Señor*”. E., una chica de origen boliviano, madre soltera, quien vive con su madre, lo expresaba de la siguiente manera durante una reunión de “célula”:

“-Mi quebranto es por tantas cosas: pensar que muchas veces soy infiel a Dios, que le fallo, que me aparto de él, que muestro altivez, que me antepongo yo a él. Me quebranto por saber que no hago más por él, que él entregó a su hijo por mí y yo no sigo todos sus mandamientos. Me quebranto, hermano, por su benevolencia, por todo lo que hace en mi vida, su amor. Cuando me habla, cuando me dice: -¡Antepones las cosas a mí! Me quebranto por no consultarle a él primero antes de decidir. Me quebranto cada vez que recuerdo cuando lo conocí y me salvó, por no haber seguido sus primeras palabras. Porque hermano, yo me convertí, pero luego marche a España. Y aquí no sabía que habían cristianos, que habían iglesias y yo compartir cosas del mundo y sólo con los años me encontré con una Iglesia. Lloro por no haberlo buscado con más fuerza” (Nota de campo: Septiembre 2013)

Asimismo, los contextos y las formas de su aparición están culturalmente pautados y no restringidos a un momento ritual pre-establecido. Es decir, aunque puede haber una correspondencia significativa entre el momento de la adoración y el quebrantamiento,

éste último puede acontecer en diferentes ocasiones que pueden exceder la ejecución cúllica, por su propia definición de comunicación personal con Dios. Pero más importante, el quebrantamiento es considerado condición para la emergencia de otros estados sensoriales como es oír, y antesala –transformada- de una nueva forma de ejercer la agencia personal “-en dependencia a Dios”. En suma, esto nos conduce a pensar cómo el componente de una dinámica ritual es a la vez condición de su despliegue. Según Handelman (2004), esto nos comunica del carácter altamente productivo de la dinámica interna del ritual, porque informa lo que la gente puede hacer dentro de él (Handelman, D. 2004: 3).

#### 4.4.3 Gestores de la Emoción: “Los Adoradores”

En el momento de la adoración cobran importancia, junto con los músicos, los “adoradores”. Los llamados “adoradores” son quienes, según la ministra de alabanza<sup>137</sup>:

“-(...) Tiene que estar en esta primera función, que la congregación **pueda escuchar la voz de Dios, que la congregación sea destapada sus oídos y puedan escuchar nítidamente, que puedan ser quitados los velos, las cegueras de los ojos, para que puedan ver cara a cara al Señor.** (...) No es fácil llevar a toda la congregación a los pies de Cristo. Lo primero, el líder de alabanza tiene **que ser un adorador para enseñar a la congregación.** (...) Tú tienes que saber adorar a Dios, tienes que tener un corazón de un adorador. (...) Tiene que tener una relación íntima con Dios, **tiene que ser una persona que ora,** que intima con el Padre, que busca **en adoración en intimidad, que cierra la puerta, que cierra las ventanas y, en su intimidad con el Señor, busca al Padre, tiene relación con el Señor, tiene comunión, sabe escuchar la voz de Dios.** (...) Tiene que conocer al Señor, conocer sus caminos, conocer su presencia, conocerle personalmente, conocer su palabra, sus promesas, tiene que conocer al Dios que adora. (...) Tú tienes que conocer, así Jesús que ha dado su vida por ti, toda su sangre, hasta la última gota. Para ser un líder de alabanza **que dirige al pueblo a los pies de un padre celestial eterno, en bondad y en misericordia,** tú tienes que practicar y haber conocido personalmente esa bondad, esa fidelidad, esa misericordia de la que tú cantas, ese amor eterno del que tú cantas en tus canciones. (...) Tiene que comprender el fluir, el mover del Espíritu Santo, tienes que ser una persona espiritual, no una persona cambiante, tiene que **ser una persona sensible a la voz de Espíritu.** A veces vas a estar **dirigiendo la alabanza y el Señor te va a mostrar que tienes que cambiar el chip, que tienes que de repente poner a toda a la congregación de rodillas,** porque el Señor quiere traer un espíritu de arrepentimiento en estas personas. (...) Que sabes discernir la voz del Espíritu Santo, tienes que tener actitudes de servicio dentro del cuerpo, dentro de la Iglesia.”<sup>138</sup>

<sup>137</sup> Fuente: Programa 35: “La adoración y la Santidad”: [http://www.solidariativ.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=2227](http://www.solidariativ.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=2227).

<sup>138</sup> Por lo que he logrado observar, los llamados “verdaderos adoradores” son personas que se definen a sí mismas como “*maduras espiritualmente*” y son, a la vez, quienes desempeñan algún discipulado: conducen una célula, participan en actividades públicas de evangelización, etc. Asimismo, estas mismas personas son quienes tienden a experimentar más frecuentemente algún tipo de “*Don*”: “*Don de lenguas*”, “*Don de profecías*”. Siguiendo a Rappaport, este tipo de mediadores comunican que la santidad está socialmente distribuida. No es un asunto monolítico entre lo sagrado y lo profano, sino que internamente el ritual moviliza procedimientos, comportamientos, acciones, más que estar objetivado en axiomas o cosas.

Más allá de la riqueza trópica y cenestésica de este fragmento protagonizado por la ministra de alabanza y adoración y de las diferentes funciones que debe cumplir el adorador, mi sorpresa es que no se dirige exclusivamente a aquellos que están sobre el escenario y ejecutan instrumentos musicales. Esta orientación también está dirigida a las personas de la congregación. Caí en la cuenta sobre esto cuando, en una reunión de célula al tratar el tema de la adoración, la hermana que la dirige nos comenta:

“-Yo quiero dar un testimonio. Dios me ha hablado mediante la oración y me ha dado una misión, una visión de adoradora. Yo tengo que ayudar con mi voz a que la congregación se encuentre con Dios. Es igual a S., ella también es una adoradora”. (Nota de campo: Septiembre 2013)

Desde el inicio de mi trabajo campo me había llamado la atención la distribución asimétrica de lo sensible. Al principio pensé que se debía a mi sesgo intelectual de herencia durkheimiana, de querer ver las cosas efervescentes como algo compartido y, por consiguiente, homogéneo. Y el que hubiese personas con diferentes ritmos de respiración, diversas disposiciones corporales y expresiones emocionales, me conducía a pensar en el carácter mal-logrado de este evento. Pero el que existan personas entre la congregación que expresan comportamientos vocales, expresivos y corporales más intensos y que éstos estén definidos convencionalmente por la organización, es un ejemplo de cómo lo sensible también es parte de una tradición. Como dijera Jacques Rancière (2002), esta división o distribución de lo sensible es una tarea política, en el sentido que una organización intenta direccionar su manifestación y experiencia, al tiempo que también la propia gente tiende a diversas formas de experimentarlas.

Ahora bien, es frecuente que tras este momento de “*adoración*” la música tienda a descender en volumen y las voces, gemidos, murmullos, llantos cobren una mayor saliencia. La mayoría de ellos se balancea con leves oscilaciones laterales, vocaliza palabras inarticuladas: “*Dios, Santo...*”, “*Bendícenos, Señor*”, para luego transformarse en musitaciones, hasta que un breve silencio gobierna el lugar, siendo repentinamente interrumpido por la voz del presentador. Su tono puede ser bajo y cálido o fuerte y áspero, diciendo:

“-Aplaude al Señor, porque nos ha bendecido con su Espíritu”.

“-Sí, así es, el orden del Señor se ha realizado”.

“-El Espíritu Santo se ha movido en este lugar”. (Notas de campo: 2013)

Mientras el presentador realiza un comentario o anuncia el ingreso del predicador, es común que algunas personas salgan del culto para dirigirse a los lavados a mojar sus rostros y otros sean asistidos para que se levanten. Al subir al escenario el pastor, el ambiente es silencioso, la mayoría de los rostros están enrojecidos y sus ojos cristalinos. Entretanto el pastor hace un comentario, cuenta una anécdota, hace una paráfrasis bíblica o inicia una oración pública, la congregación comunica un estado de paz y tranquilidad que luego será continuamente interrumpido por los efectos retóricos del pastor al solicitar respuestas, amenes, confirmaciones e interpelaciones.



Dentro de este propósito de co-ayudar a la congregación a establecer un tipo de comunicación con Dios, la dimensión sensible es sujeta a un proceso de modulación, tanto acerca de su emergencia como del modo de expresión. Es aprendido, enseñado y propiciado para lograr efectos situacionales más allá del contexto cúllico. Hay manuales y guías sobre cómo ejercer la adoración, hay reuniones especiales que tratan este tema, hay alusiones constantes por parte de los predicadores acerca de su ejercicio y hasta congresos denominacionales e inter-denominacionales acerca de la adoración y los adoradores. Decir que lo sensible está organizado no es algo que sólo sea observable en la interacción entre corporalizaciones emocionales y los comentarios lingüísticos durante la ejecución de la primera parte del culto<sup>139</sup>. Es decir, el culto no sólo trata de emociones, sino sobre emociones. El culto no se agota en que la gente llore, caiga arrodillada, constriña sus ceños, gima o estalle en sollozos, sino que la emocionalidad, como signo o forma es sometida a contestación social por parte de los propios participantes del evento<sup>140</sup>.

Al respecto, me resulto relevante la existencia de folletos de difusión de la Iglesia en los que se puede leer el siguiente tipo de emociones que se proponen en forma de “*frutos del Espíritu Santo*”: “*amor, gozo, paz, paciencia, benignidad, bondad, fe, mansedumbre y templanza*”. En cierto modo, éstas son actitudes sensoriales que exigen un constante cultivo y monitoreo respecto a su sinceridad. Es así como en los diferentes momentos de la prédica hay una constante modulación de la emocionalidad, la cual es llamada fervor y “calentura”. Un pastor de origen argentino, eufórico dice:

“¿Qué es un cristiano?”. Calla un momento, apoya uno de sus brazos sobre el púlpito. Gira su cabeza y mira al público. Creo que busca respuesta entre los asistentes. Nadie responde. Un silencio embarga el lugar. Supongo que es para mantener el clímax y la fuerza retórica del pastor. Continúa con voz grave y cada vez más fuerte: “-Un cristiano es como el oro. Cita el número de un versículo bíblico, los presentes mueven las hojas de sus respectivas biblias. La mayoría de ellas están subrayadas y sus márgenes sobre-escritos con comentarios. El pastor lee el extracto. La gente le acompaña leyendo sus propias biblias. Continúa hablando: “-Como oro, pero que necesita ser filtrado. Necesita calentura. Calor para ser filtrado, hermanos. Cualquiera puede decir ser cristiano. Pero para serlo debe vivir el calor que nos da el Espíritu Santo. Un calor, una calentura para que filtre nuestra entrega al Señor, que purifique nuestro corazón y nos limpie del pecado. Y sólo el fervor en alabanzas a nuestro Señor lo logrará...” (Nota de Campo: Julio 2013).

Mientras habla, los asistentes estallan en aplausos a la vez que profieren “amenes” y mascullan cada vez más fuerte, con los ojos cerrados mientras elevan sus manos abiertas, algunos saltan, otros balacean sus cuerpos. Yo me siento electrificado. El pastor baja del escenario. El clima del lugar cambia. La gente conversa distendidamente entre ellos. Se forman pequeños grupos de conversación. Algunos ríen. Otros se saludan

---

<sup>139</sup> Como se ha indicado, para Rappaport la relación entre lo que es proferido y los diferentes estados emocionales del culto es inverso –recurriendo a Austin– entre lenguaje y hechos. Aquí, las preferencias no están dirigidas a describir estados, sino que éstos últimos son juzgados de acuerdo a lo declarado (Lambek, M. 2004: 252).

<sup>140</sup> Ni que esto signifique lo afirmado por Leach, que el ritual es una forma de comunicación cuando no hay otros medios –palabras– para realizarlo.

a lo lejos. Otra persona sube al púlpito y anuncia las actividades para la siguiente semana.

Ahora bien, es necesario reflexionar acerca de estos adoradores relacionando su relevante contribución en el desarrollo de la performance cúlrica con la organización social de la iglesia. Como he indicado, la mayoría de las personas que se auto-identifican como ‘adoradores’ asumen tareas organizativas dentro de la iglesia. Algunos son diáconos, dirigen una célula o participan en actividades evangelizadoras de la ONG de esta iglesia. Sin embargo, no todos estos auto-denominados adoradores asumen tales tareas y hay un recurrente “llamado” por parte de las autoridades a que asuman tareas organizativas. De hecho, un aspecto que confirma la sinceridad de sus comportamientos sonoros y sensoriales es que participen en algún “*discipulado*”, aunque muchos se justifican diciendo que realizan actividades de evangelización a nivel personal como es “testimoniar” entre sus compañeros de trabajo o vecinos y/o excusándose de falta de tiempo por las largas horas de trabajo que desempeñan. En conclusión, se puede reflexionar acerca de la existencia de una tensión entre experiencia y participación activa que es irresoluble dentro de este tipo de evangelismo y que extiende esa idea sobre cristianos nominales y cristianos practicantes.

#### **4.4.4 La Orientación Semiótica de las Emociones.**

Ahora bien, los evangélicos oponen varias terminologías emic en su trabajo de depuración de las emociones,. Anteponen “gozo” a “felicidad”; “anhelo” a “afán” y “celo” a “envidia”. Aunque a simple vista tales pares de términos parecen sinónimos, denotan diferencias cualitativas, los primeros son característicos de las personas espirituales y los segundos de la humanidad; los primeros son provistos o causados por una acción externa sobre el “corazón” del hombre y son relativamente durables en las personas, mientras los segundos nacen del cuerpo de forma incontrolada y efímera. En cierto sentido, los propios evangélicos de esta iglesia ponen en tensión aquella discusión propia de las ciencias sociales de entender las emociones como una cuestión que tiene como fuente la interioridad de la persona, su subjetividad y la idea de formación por una fuerza externa, presente en la propuesta foucaultiana del poder, con el concepto de “carnalidad”. Para los cristianos, las emociones son en sí mismas humanas y deben ser depuradas para que puedan alcanzar a ser “*seres espirituales a semejanza de Cristo Dios*”.

Además, los propios cristianos están conscientes de un “enfriamiento”, “tibieza” de sí mismos como cristianos. Un pastor hacía recordar a la feligresía, con voz firme y ascendente -que parece enfado- recurriendo de forma consistente a la anáfora evangélica (repetir la palabra “recordar” para lograr la eficacia del mensaje):

“-¿Recuerdan sus iglesias?, ¿recuerdan como el Espíritu Santo actuaba en sus congregaciones?. ¿A que no tenían calefacción?. ¿A que no tenían aire acondicionado?. Los asistentes responden al unísono: -“Amén”. El pastor, apoya sus manos sobre el púlpito, les mira desafiante y aguarda silencio unos segundos, para luego continuar: “-¿Recuerdan cómo los corazones eran quebrantados?, ¿recuerdan cómo los demonios eran

expulsados?, ¿recuerdan cómo el Espíritu Santo se derramaba sobre vosotros?. ¿Recuerdan hablar en lenguas? ¿Recuerdan cómo los enfermos eran sanados?”. El público estalla en amenes, aleluyas, gloria a Dios y aplausos. El pastor más enfático, concluye: “-Si hermanos, cruzamos el charco. Pero aún somos Pentecostales, en Cristo Jesús. ¡Quebrántate, llora y salta alabando a nuestro Señor!”. Los aplausos se intensifican. El pastor gira su cuerpo de un lado a otro, mientras apoya una de sus manos en los respaldos laterales del púlpito. Cuando los aplausos decaen, reanuda su locución con un tono más coloquial e informal: “-Entonces, hermano no vayas con pavadas”. El pastor apaga sus brazos a su tronco, eleva sus hombros y acerca su mentón a su pecho, para decir con una voz baja y carraspeada que se transforma en voz firme y alta: “-¡soy cristiano, somos cristianos en Cristo Jesús. Aleluya!” (Nota de campo: Octubre 2013).

Por otro lado, para los propios cristianos el tema de la durabilidad temporal de tales estados emocionales es socavado por el hecho de vivir, aunque apartados, dentro del mundo. El mundo y el cuerpo en interacción con éste producen “*impurezas*”, “*desgastes*” que es necesario “*limpiar*” y “*recargar*” dentro el culto. R., mujer española y ministra de alabanza, comenta:

“-Déjate consumir por el Señor, déjate quemar pues por el fuego santo. Déjate que Dios queme todo lo que es hojarasca, deja que el Señor queme la paja, la basura de nuestros corazones, deja que el Señor transforme tu vida. El Señor decida, como debe ser, deja que la personalidad de Cristo more y brille en tu vida, deja que Dios ponga tu mente y su mente, una mente positiva, una mente valiente y limpia. Deja que él crezca en ti pero que tú mengues. Deja que el Señor te moldee”<sup>141</sup>.

Por tanto, el tema de la emocionalidad no es algo que los propios evangélicos dejen al discernimiento personal como uno esperaría, sino que está bajo una constante evaluación, supervisión y discusión.

Por lo demás, el tema de que hay una agencia externa que actúa sobre el “corazón” del ser humano y que debe someterse a escrutinio, porque es constantemente influenciado por la propia “carnalidad” del ser humano, nos conduce a la teoría del embodiment, en especial a las críticas a Csordas (Csordas, T. 2002; Hirshkind, C. 2006). Uno de los aspectos más llamativos de la fenomenología de Csordas es su planteamiento de que hay un estado pre-lingüístico, pre-objetivo sobre el cual se desarrolla la división cuerpo / mente y se construirían los contenidos culturales. En este sentido, el cuerpo sería el campo existencial para el desarrollo de la cultura. Según Hirshkind, Csordas:

“...has focused on identifying the preobjective foundations, or habitus, upon which a religious discourse erects its particular discursive architecture, my own work has been concerned with the practical techniques (such as sermon audition) by which the bodily dispositions that underlie virtuous conduct are inculcated” (Hirshkind, C. 2006: 219).

Aunque es indudable que las emociones son parte del cuerpo ritualizado y están culturalmente enmarcadas, en el sentido que su relevancia y el tipo de atención prestada sobre ellas varía inter-culturalmente. En lo que aquí concierne, el que el locus de atención esté centrado sobre el cuerpo de los participantes para informar compromiso y

---

<sup>141</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 35: “La adoración y la alabanza”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=2227](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=2227).

convicción es específico a este marco cultural. No obstante, una de las críticas a este autor es que deja entrever una idea del cuerpo como un contenedor pasivo y vacío que es llenado posteriormente por contenidos culturales. Y segundo, porque no toma en cuenta que el momento de objetivización del cuerpo está enmarcado por una tradición centrada en lo textual, por tanto es co-constitutivo en la formación de su orientación hacia el mundo. Recurriendo al aporte de la teoría de la performance, en los momentos primeros del culto, éste no es simplemente la ejecución de texto, ya que está mediatizado por la ejecución verbal de los autorizados, es decir, como lo plantea Charles Hirshkind en la cita superior, la orientación corporal –hacia la emociones- es cultivada, exhortada e impugnada por una autoridad. El pastor principal, durante un culto de la Iglesia, lo expone de la siguiente manera<sup>142</sup>:

“Hay gente que deja que sus sentimientos se llenen de sentimientos carnales. (...) El que no se deja guiar, marcado siempre por lo gozoso, cae en la carne. El Gozo no depende de lo que tengamos, sino lo que somos en Cristo Jesús. Cuidado con el emocionalismo, puede llevar a cosas, pero en realidad no están. Hay ataques, tentaciones, pruebas. (...). Yo pregunto ¿fe o sentimientos? Los sentimientos no nos dan seguridad, son como alas de mariposas. Los sentimientos van y vienen. Ser sentimentales es como veletas que mueve el viento. –estoy contento: mira el día más radiante. Hay algunos que les influye el clima en su carácter y se sienten alegres cuando sale el sol. Para mí y para ti es él, sol de la justicia que sale todos los días, aunque las nubes sean negras. Y brilla con su luz admirable y eso nos alegra el corazón. El que no se deja guiar por las circunstancias, por las palabras que las personas ponen por pensamientos, ante ello pide el gozo de la salvación. Por eso, cumplir el mandato de estar siempre gozosos, pase lo que pase, haga sol o llueva” (...).

“-Hermanos debemos tener cuidado con el sentimentalismo y hay mucho sentimentalismo religioso. Mucho emocionalismo que puede llevar a que hagamos cosas, cosas que luego, resultan, que nuestro corazón no está con Dios. Y puede venir Dios y decir que éstos con sus labios me honran pero sus corazones están lejos de mí. Porque se dejan mover por sentimientos carnales (...) Pero ¿qué hace Dios para que no seamos olvidadizos?. Ya no necesita de pergaminos. Yo no necesito de tales cosas, lo tengo en mi corazón. El corazón manda. Nos lleva a hacer obras sabias. Dejarse dominar por los sentimientos, envidia, odio, estamos hablando de sentimientos, nos vuelve convulsivos. Una bomba terrible, insisto hasta que no lo mata, consigues lo que codicia, lo que desea. (...) Hermanos míos, esos sentimientos posesivos es porque el corazón del hombre no hay nada. Lo que hay en el corazón te posee, hasta que lo logra. El corazón busca lo fácil, pero el Señor quiere lo difícil, lo divino”<sup>143</sup>.

Asimismo, los propios evangélicos conectan la emoción con la memoria y la cognición. En la misma prédica televisada lo describe de la siguiente manera:

“(...) El corazón carnal siempre mira atrás. Y ahora no miro atrás. No quiero regodearme en el fango del pasado. El pasado hay que dejarlo atrás. ¡Ay de aquellos que tienen nostalgia del pasado!. Le dicen en Galicia morriña. Y a muchos de otros países están con la morriña de su país. Esos son sentimientos patrióticos, nacionalistas. Pero nosotros tenemos una única nación, el reino de Cristo y nada más. (...) Si te dejas guiar por tus sentimientos, el arca de Dios se va de tu vida y tu corazón es el que comienza a gobernar.

---

<sup>142</sup> Fuente: CuerpodeCristoGR188 “Sentimentalismo o fe, el justo por la fe vivirá”. Predica 26/10/2013. <http://www.youtube.com/watch?v=nbcZSpWcxpw>.

<sup>143</sup> Fuente: CuerpodeCristoGR188 “Sentimentalismo o fe, el justo por la fe vivirá”. Predica 26/10/2013. <http://www.youtube.com/watch?v=nbcZSpWcxpw>.

Se ha ido toda unción. (). Si tú dejas el corazón, el hombre se engaña a sí mismo por culpa de su corazón y hace cosas brutales, locuras”<sup>144</sup>.

También el emocionalismo es interpretado como un peligro para las relaciones internas de la iglesia. Así lo ejemplifica en la misma prédica televisada:

“-¡El peligro de los pastores es que tienden a ser muy sentimentales, si no guardan su corazón!. El pastor era el que tocaba, como se llama, el arpa. Es el peligro de tener un corazón pastoral muy sentimental. Es el peligro de los pastores es que tienen un temperamento romántico. ¡Y es que son muy sentimentales, si no guardan sus corazones! (...). Hoy están cayendo cada vez más pastores. Son sentimientos. -pobre ovejita. Y ahí está. -Se te ha echado al hombro; pobrecita, pobrecita. (Hace el gesto con una de sus manos de estar acariciando a alguien). Te brota primero el sentimiento paternal, ¿pero luego?. Hermanos míos. ¡Y la tomo!. Y luego la rechazo. -Lo siento. -Y con la culpa, otro sentimiento. (...) A consecuencia de esto la tragedia se organiza por sentimientos (...). - Engañoso es el corazón del hombre. Y Dios ¿qué nos dice?. No ponerle un parche y operarlo. La única solución es un cambio del corazón. Y este es el problema de muchos cristianos. Están recibiendo educación evangélica que están añadiendo a un viejo corazón ideas nuevas, pero siguen ideas humanas. Porque ese corazón sigue latiendo. Para nacer de nuevo hay que morir para que Dios ponga un nuevo corazón”. -Hace veinte años me convertí al Señor, pero tu boca sigue siendo de corazón carnal. No te convertiste, sólo te convenciste. No has dejado que el Señor te lleve en su infinito amor”<sup>145</sup>.

Por otra parte, es frecuente observar y escuchar que los propios cristianos se disculpen ante otros por su inclinación a llorar, en especial cuando oran. Estas disculpas están directamente conectadas a las exhortaciones provenientes de las diferentes formas de autoridad sobre este aspecto. Por ejemplo, en una reunión de célula una mujer comenta lo siguiente:

“-Si alguien me mirara, pensaría que soy muy emocional, porque lloro a cada momento. No me es posible no llorar cuando adoro a nuestro Señor”. (Nota de campo: Septiembre 2013)

Otra mujer ya mayor, sin más se excusa una vez que termina su turno de oración por las lágrimas que caen de su rostro:

“-Yo lloro, me disculparán pero necesito llorar cuando imploro a Dios” (Nota de campo: Septiembre 2013).

En definitiva, la emoción y locuciones lingüísticas son co-constitutivas en la construcción de la propia realidad alternativa y la orientación de la identidad del cristiano. De igual manera, según lo oído, para los miembros de esta iglesia el llanto, junto a otras emociones, tiene un papel esencial en la formación orientacional del cristiano, es decir, ayuda a modificar la atención hacia las cosas y dirigirla hacia Dios, lo cual es conocido como “*crecimiento espiritual*”.

---

<sup>144</sup> Fuente: CuerpodeCristoGR188 “Sentimentalismo o fe, el justo por la fe vivirá”. Predica 26/10/2013. <http://www.youtube.com/watch?v=nbcZSpWcxpw>.

<sup>145</sup> Fuente: CuerpodeCristoGR188 “Sentimentalismo o fe, el justo por la fe vivirá”. Predica 26/10/2013. <http://www.youtube.com/watch?v=nbcZSpWcxpw>.

#### 4.5 ÉXITO Y FRACASO DE UN EVENTO CÚLTICO.

El tema de los significados ha sido el campo de mayor discusión y re-elaboraciones que ha tenido la Antropología, desde sus diferentes fundadores y primeros discípulos hasta las distintas aportaciones sub-disciplinarias (Antropología cognitiva, psicológica, lingüística, semiótica, fenomenológica, pragmática, etc.). Todas ellas han reformulado esta categoría (Duranti, A: 2000).

Además, un lugar de destacada controversia ha tenido la tendencia, desde Weber, de asociar religión a la producción de significados. Para unos, la religión provee significados al hombre para hacer frente a la incertidumbre de la vida o para explicar lo inexplicable. Ante esta primacía del significado o de los contenidos para explicar la conducta ritual, en especial para abordar la palabra ritual, diversos autores acometieron una serie de críticas y se dirigieron a prestar atención a dimensiones no discursivas del ritual (Schieffelin, E. 1985:708). Basta recordar la crítica hecha por Asad a Geertz (Asad, T. 1993) por asociar religión a “ultimate symbolic meaning”; separarla del ejercicio disciplinario de la autoridad y del poder y no comprenderla desde específicas prácticas de disciplinamiento corporales, que subordinan los símbolos y los significados a este ejercicio en particulares contextos (Asad, T. 1993: 43).

En el caso de Maurice Bloch (1989), el ritual es también una forma de ejercer autoridad, pero mediante la restricción del significado. Para este autor, ni la fuerza de los símbolos descansa en transmitir, comentar o formular un contexto ni en transformar algo o revelar verdades culturales, ni lo que prolifera en el ritual son lenguajes semánticamente articulados Bloch, M. 1989: 37,45). Al contrario, la fuerza del ritual descansa en formas lingüísticas altamente restrictivas y empobrecidas en términos de comunicación, como es la música y las fórmulas lingüísticas ilocucionarias (Rappaport, R. 2001). Estas más que aportar significados, establecen un orden de acción y relaciones, así como formas de hablar entre los participantes de manera coercitiva y sin alternativa (Bloch, M. 1989; Schieffelin, E. 1985: 709; Howes, L. 2000: 65). El extremo de esta tendencia reactiva es la hecha por Fritz Staal, quien indica que los rituales son puras actividades desprovistas de todo significado.

Ahora bien, hay dos aspectos relacionados con el significado. El primero de ellos, recurriendo a Matew Engelke (2006), es el asociado a la idea de que un evento es significativo y, el segundo, es plantear que si es significativo es eficaz. Gran parte de estas anteriores discusiones han pretendido desalojar el tema del significado de la agenda investigativa. Aunque para Asad éste es parte de la herencia cristiana en el pensamiento antropológico para los propios cristianos el término de significado es relevante, por lo cual no puede ser desechado sin más (Asad, T. 1993).

Según Engelke, la cuestión que hay que evitar es el uso convencional del significado dentro de la propia disciplina, a saber, un evento es relevante porque es significativo y tiene un contenido pre-fijado con anterioridad. Según el autor, esta idea desaloja

cualquier intento de incorporar lo incierto, el riesgo o el fracaso en la construcción de los eventos rituales. El tema del fracaso ritual no es nuevo en antropología, sino que ha estado presente, según Engelke (Engelke, M. and Tomlinson, M. 2006: 2) en la crítica al funcionalismo, en los tratamientos de sanación ritual (Lewis, I. 2000), la asignación de roles (Wolf, E. 1990) y las incertidumbres inherentes al ritual (Dirks, E. 1994; Keane, W 1997; Turner, V. 1967). Por consiguiente, atender a él es abordar a los procesos de incertidumbre, alineamiento y contestación social por parte de los actores implicados en la producción de un evento ritual. En especial, cómo los fracasos son contestados por los participantes.

Asimismo, la noción de significado se ha filtrado aún en la idea de la eficacia simbólica de los rituales, aunque ha sido re-evaluada gracias a todo el giro lingüístico a partir de Austin y Wittgenstein y su lectura de Malinowski y su teoría del hechizo, basado en una comprensión de éste a partir de su uso práctico (Engelke, M. 2006: 63-65). La antropología ha tendido a sobrevalorar la eficacia y subestimar el fracaso y cuando ha procedido de esta manera ha tenido a asociar la primera con significado y la segunda con su ausencia. Es decir cuando ha prestado atención a los significados en los rituales ha sido sólo cuando éstos han sido efectivos, descartando los defectuosos o fallidos<sup>146</sup>. Así, en una lectura simbólica, los rituales efectivos son aquellos que tienen significados y tienen significados porque son efectivos. Cuestión paradójica si, como dice Leo Howe (2000), mientras los antropólogos enfatizan en los significados, los participantes cuidan que lo que hacen sea efectivo (Howes, L. 2000: 65). Esta idea supone que hay algo más que puros contenidos en la ejecución de un ritual y éste es el aporte de las discusiones acerca de la performance. Esta perspectiva se interesa por las formas por las que los actores se conducen en una ocasión particular y por cómo éstas tienen efectos, es decir, cómo llegan a ser parte del contexto en una ocasión futura (Howes, L. 2000: 66). Estas formas, como nos indica Rappaport (2001), no son opuestas al contenido y al significado, sino que son la condición pragmática para su realización. Es por ello que está íntimamente relacionado con la reflexividad ritual, es decir, con el comentario sobre su éxito y/o fracaso. Es así como la secuencia de actos -en especial en la paradójica interconexión entre los gestos físicos, la interacción entre los actores, las palabras y la música-, es el índice sobre el cual se ejerce esta reflexividad (Rappaport, R. 2001: 210).

---

<sup>146</sup> No obstante, en la actualidad, prestar atención a los rituales fallidos no es tanto atender al porqué fracasan, puesto que muchas veces los propios protagonistas no reconocerían tal hecho, sino que tomar en consideración los aprendizajes de habilidades y las condiciones contextuales que están presentes en una performance ritual. Es importante dentro del contexto del cristianismo el tema de la insinceridad y la convicción para evaluar las formas externas como movimientos corporales, prosodias y entonaciones, que son aspectos relevantes dentro del contexto cálido. Y son éstos los que son sometidos a juicios para hablar de los primeros. Según Michael Lambek (2007) pensar que hay algo interior que es evaluado por formas exteriores es un impase que Geertz intentó sortear cuando planteó que los símbolos eran intrínsecamente públicos. Sin embargo, para este autor, esta afirmación no soluciona el tema de la participación ritual. Para Lambek, participar de un ritual tiene una connotación de aprendizaje, los participantes de un ritual aprenden a participar en él, más allá del estado de sus convicciones internas. Es a través de la participación ritual que se desarrolla la convicción. (Lambek, M. 2007: 70-78).

Aunque las ciencias sociales de cierta manera han estado obsesionadas con la palabra escrita como herramienta de poder –y con la producción del significado asociada a una autoridad carismática-, según Mathew Engelke, en la actualidad ya no es posible plantear dentro de la disciplina antropológica una oposición entre poder y significado, ni entre forma y contenido, como se caracterizó en las anteriores discusiones. Es decir, los evangélicos no sólo transmiten conocimiento a través de la Biblia (Engelke, M. 2006: 66). Según Edward Schieffelin (1985), esto no quiere decir que las formas se impongan sobre un evento social, sino que ayudan a poner símbolos y sucesos en relación a la emergencia de un orden performativo (Schieffelin, E. 1985: 709). Esto supone el despliegue de componentes no necesariamente lingüísticos como parte de la acción social. Como ya dijera Rappaport (Rappaport, R. 2001: 223-224), éstos no son sustitutos de las palabras o actos rituales. Todos éstos nos comunican acerca de las propiedades indexadas de los participantes, lo que nos conduce a abordar elementos contextuales y al uso de múltiples medios, a través de los cuales se experimenta y se comunica intensamente un evento. Entonces, la cuestión es que el ritual no opera exclusivamente a nivel de un significado prefijado, sino que éste es posible a través de la sociabilidad, mediante los intercambios entre los agentes participantes. Por consiguiente, hay muchas más cosas de ámbito situacional que no son reducibles a un texto, que condicionan el éxito de un evento ritual (Howe, L. 2000: 63).

Si tomamos en cuenta ambas, desde el punto de vista de los nativos, podremos avanzar un poco más en la comprensión de la dinámica ritual. Recurriendo a Victor Turner, aunque se diga que los rituales siguen un patrón en abstracto, en las circunstancias reales éste siempre está sujeto a ciertas discrepancias y tensiones en su realización concreta. (Turner, V. 1988). En este sentido, según Kapfeker, lo que nos interesa a la hora de abordar el fracaso y éxito de un evento ritual es el interés por atender al proceso de estructuración del propio ritual. (Kapfeker, B. 2004: 38-39). Es decir, interesan sus aspectos sociales críticos. No todo el evento es del todo efectivo ni es un rotundo fracaso, sino que lo interesante es prestar atención a ambos. En palabras de Kapfeker:

“Meaning arise from a process whereby actor projects their own action in relations to themselves and others in such a way as to intend further acts, and it is framed in accordance with typifications or ideational conceptions shared by cultural members as to how typical actors within a culture think or act in typical situation” (Kapfeker, B. 2004: 27).

Como ya hemos visto, una de las principales características del culto evangélico bajo estudio es la constante explicitación e interpelación de lo que está sucediendo en el evento cúllico, en forma de preguntas retóricas a sí mismos o a los asistentes, por las posibles desviaciones del pensamiento, por la certidumbre de lo que es experimentado, por lo dicho o por lo que se va vivir. Esto sucede, según lo observado hasta el momento, luego de una canción de alabanza. Todos estos aspectos son internos al despliegue del propio ritual y, siguiendo a Kapfeker, no excluyen nociones cosmológicas abstractas, sino que éstas se realizan, se materializan a través de éstas. Para este autor, el interés por los eventos rituales se centra en escudriñar las dinámicas como momentos de formación simbólica que moldean nuevos campos ontológicos y orientacionales de las personas.



(Kapfecer, B. 2004: 40). En este sentido, es relevante atender al éxito y fracaso para comprender desde los propios actores cuáles son estos componentes y qué importancia tienen respecto al desarrollo de esta dinámica composicional que se esfuerzan en construir.

#### 4.5.1 Qué se Evalúa

Ante la pregunta acerca de qué se evalúa en un culto para determinar su éxito o fracaso me han resultado interesantes dos aspectos provenientes de dos fuentes diferentes. Una de ellas es el comentario de un presentador acerca del “gozo” vivido en el culto principal realizado el mismo día. El joven recurre a temas musicales evangélicos y no a extractos bíblicos en su locución para reparar en la “*entrega*”, “*el calor*” y la “*cantidad de gente*” en el culto principal que se ha realizado ese mismo domingo por la mañana y lo compara con la exigua cantidad de personas -no más de veinte personas- del culto actual. La otra fuente proviene de un blog cristiano al que me he suscrito. Ahí, el autor trata el uso del murmuro por parte de los cristianos para criticar situaciones con las que no se está de acuerdo. Entre los ejemplos que da es llamativo el siguiente:

“-¡Ese pastor es aburridísimo cuando habla!”. (www.Blogsdecristo.com: 25/06/2013)

Ahora bien, en estas dos situaciones hay dos asuntos relevantes para la investigación. Una de ellas es la evaluación de los eventos rituales dentro de este tipo de cristianismo. Principalmente, el recurso de criterios pragmáticos para su evaluación. Respecto al segundo caso, es llamativo que se evalúe a un pastor a partir de un estado emocional de insatisfacción personal hacia otra persona, que es definida como aburrida, cuando ellos a la vez afirman que la palabra proferida por éste es palabra de otro (Dios). Entonces, ¿Qué y a quién se evalúa?

Para responder esta pregunta es necesario tener en cuenta los puntos de vista de los congregantes y de los propios pastores, ya que unos y otros focalizan en aspectos totalmente diferentes del evento ritual. Los congregantes tienden a centrar su evaluación del evento sobre la prédica y, de forma consecuente, sobre la capacidad retórica del pastor. Un pastor bien evaluado es el “*de una palabra*”, “*Palabra inspirada*” o “*palabra verdadera*” para adscribir la capacidad comunicativa del pastor. Aunque es dable de señalar que los propios pastores contraponen este juicio con lo verdaderamente retenido por la audiencia. Un pastor lo ejemplifica de la siguiente manera:

“-Yo no sé si la palabra inspirada del Señor es implantada en tu corazón. O hay controversia: -Yo no estoy de acuerdo. -Pero esto no es de estar de acuerdo. Tira tus argumentos al suelo. Todo pensamiento que no sujeta el pensamiento a la obediencia a Cristo debe ser corregido”. (Nota de Campo: Pastor G. 17/01/2014)

Pero no se discuten significados de lo proferido, porque siempre es la “*palabra*” la que se impone. Cualquier falta de comprensión tiene más que ver con el nivel de madurez del congregante en su aprendizaje de la lectura bíblica. Esta percepción, idea, acción,

evaluación es ejercida por parte de la autoridad encarnada por el pastor, pero distribuida entre la congregación, que señala que los propios actores consideran que la falta de comprensión es una falta del receptor. Se dice que éste “*no ora lo suficiente para tener entendimiento*”, “*no recurre a la lectura bíblica lo suficiente*” ni se ha “*apartado del mundo*”, “*ni se ha santificado*”, “*sólo comprende con el entendimiento y no con el corazón*” o “*sólo quiere ser oidor y no hacedor de la palabra*”. Durante una prédica un pastor lo expresa de la siguiente manera:

“-Hay personas que Dios les habla, reciben la palabra, pero no salen de su situación. Incluso dicen Dios me ha hablado de esto y estoy convencido que... Y siguen igual. Luego hay gente que dice ¿qué voy hacer con tu palabra?, ¿qué voy hacer con lo que me estás hablando?. A veces hay aquellos que dicen esto ya me lo predicaron. Pero, perdón. ¡¡¡Desgraciados!!! [Refiere a estos tipos de receptores], si te lo predicaron deberías estar trabajando en esa área. No deberían estar predicando lo mismo. Pero somos así”. (Nota de Campo: Pastor G. 17/01/2014).

En cierta medida, la evaluación de la habilidad externa, personal de expresar la “palabra”, de “hacerla viva” está tensada en cómo está recibida y ejercida por la congregación.

Desde el punto de vista de los oyentes, los pastores mejor evaluados son aquellos que hacen un juego entre testimonio personal, histrionismo y una prosodia ascendente y quienes logran una mayor respuesta por parte de los congregados. Con la mayoría de los feligreses con que he conversado comunican alguna preferencia hacia algún predicador en particular. De hecho, he observado a los asistentes acudir al panel ubicado en la antesala de ingreso de la iglesia para mirar un cuadrante de horarios en el que aparecen asignados los nombres de diferentes pastores. Además, es un tema de conversación recurrente preguntarse cuál es el pastor que predicará tal o cual fin de semana. A partir de mi participación en los cultos, he observado de manera evidente que los asistentes aumentan cuando un pastor determinado predica. En mis conversaciones con los congregados, hay pastores a los cuales adscriben un mayor don de “*palabra santa*” o bien lo indexan con los labios entreabiertos, mientras se tocan la bocas con las yemas de sus dedos de sus manos para indicar que su habla es realmente “*inspirada*” o “*ungida*”.

No obstante, esta dimensión contiene grandes dosis de ambigüedad. Es frecuente escuchar durante el culto el siguiente tipo de exhortación “*-no vengas por el pastor, no vengas porque te gusta su habla, o si es más guapo, alto o bajo, ven para escuchar la palabra del Señor*”. Y por otra parte, también es frecuente escuchar: “*-Con ustedes un servidor, el pastor....*”. Y en otras ocasiones: “*-Que los aplausos no sean para mí, sino que para la grandeza de Nuestro Señor Jesucristo. Amén*”.

Ahora bien, desarrollar tales destrezas comunicativas es una cuestión importante. Es algo que es parte de la conversación entre pastores y un asunto que los feligreses atienden. Esta circunstancia toma más nitidez en el caso de los co-pastores. Éstos, una vez que son oficializados como tales, viven un proceso de auto-aprendizaje retórico-comunicativo. Es decir, deben aprender a encontrar su estilo comunicativo. Esto es una cuestión altamente valorada y sujeta a revisión. Por ejemplo, hay un pastor ya mayor, de pelo canoso, pero de una energía vital sin igual, que se caracteriza por utilizar la inflexión de la voz y onomatopeyas de forma reiterada, recurrir a bromas y desplazarse

de un lugar a otro durante su prédica. Pues bien, cada vez que asistía a su culto me recordaba a los predicadores latinoamericanos, en especial al predicador evangélico puertorriqueño Yiyi Ávila. Cuál fue mi sorpresa cuando le escuché hablar de sí mismo, de su búsqueda de estilo propio. B., pastor español, lo expresaba de la siguiente forma:

“-En ese tiempo era un notable entre los evangélicos de las campañas evangélicas de Yiyi Ávila que me impactó mucho. Yo me miraba en el espejo intentando practicar. Pero luego comprendí que Dios me quería como yo era”. (Nota de Campo: Agosto 2013)

Encontrar un estilo propio de prédica es una de las facetas no muchas veces abordada por el estudio del evangelismo, pero que es central para comprender cómo una comunidad moviliza las capacidades, llamadas “*frutos*” y “*dones*”, para hacer realidad un orden sobrenatural. Esto es visible cuando un co-pastor debe predicar en un contexto cúltico diferente al cual está acostumbrado a actuar.

Un día acompaño a G., co-pastor recientemente designado, para conducir un culto fuera de Madrid. Nos dirigimos a una de las instalaciones donde esta iglesia tiene un recinto de intervención con drogadictos. Luego de presentarnos y conversar brevemente con los diferentes hombres de este “*discipulado*”, nos dirigimos al lugar del culto. Hace frío y el lugar carece de calefacción. Conocemos a un hombre que ha salido recientemente de las drogas y que ya es un “*obrero*” de la comunidad. Todos lo felicitan por aquello que “*Jesús tiene grandes planes para el caído, el rechazado y el marginado*” y que “*persevera porque su discipulado será de grandes frutos*”. El hombre, de unos cincuenta años y con una serie de cicatrices por todo su rostro y cabeza, se siente algo turbado por tales palabras y por los abrazos que le dan. Este hombre nos explica la situación de las personas que van a asistir al culto. Muchos de ellos ya han estado en ese recinto, muchos de ellos están para des-intoxicarse y luego marcharse y sólo unos pocos permanecen y pasan a otra fase que tiene este proyecto. Una vez que se marcha, nos quedamos el co-pastor y otro “*obrero*” con quien hemos viajado. El co-pastor saca de su bolso unas hojas blancas escritas. Está entumecido por el frío. Con un tono de duda nos comenta que pretende vestirse con una chaqueta militar. El fue militar en su país de origen. El “*obrero*”, con un tono afable, le dice que no es conveniente por la situación en que se encuentran los asistentes. El co-pastor, asiente. “-Verdad, cierto”, dice. “-Mejor que no me la ponga”. Coge las hojas y nos dice: “-Escuchen varones y comienza a leer el encabezado de su prédica. Esta trata de autoridad y obediencia. Su tono es fuerte, brusco y exhortativo. Deben obedecer lo que les dicen sus responsables. “-¿Que les parece?”, nos pregunta. “-Algo, más cálido”, dice el otro obrero. “-Si”, responde, el co-pastor dudativo mientras lee en silencio el resto de sus hojas. Tras un lapso de tiempo, comienzan a llegar los asistentes. Un joven actúa de presentador, da el turno de oración a los congregados, para luego presentar al co-pastor. Este presenta su locución de forma diferente a la cual nos había previamente manifestado. Su cadencia de las palabras es pausada, con una elevación de la voz para exhortar a mirar a Dios y luego centrarse en “*los grandes planes que tiene Dios para sus vidas*” para, ya al final de la prédica, tratar el tema de la obediencia a la autoridad, pero contrario a su locución preparativa, su tono es bajo y afectuoso, para nada exhortativo, sino de ánimo. Utiliza la metáfora del soldado, quien debe combatir y prepararse para una gran batalla”. (Nota de campo: Diciembre 2013).

Unos días después conversaré brevemente con él al respecto:

“-Yo ya tengo mi inicio: Adelante, soldados. Jesús-Cristo del gran poder está llamando a sus soldados, para que formen fila para la Gloria de Nuestro Padre Celestial. Prepara tu espada de doble filo (la Biblia) y tu escudo (el Espíritu Santo) para luchar contra las huestes del demonio. Mientras pronuncia estas palabras, realiza la proxemia de estar firme, junta sus piernas estrepitosamente y hace un ademán de saludo militar. Reímos.” (Nota de campo: Diciembre 2013).

Conectado con este esfuerzo por parte de quienes suben arriba del púlpito, está el tema del aburrimiento. Lo que “co-pastores”, “presentadores” y pastores se esfuerzan en mantener es la atención focal de la congregación. Al respecto, he escuchado más de una vez con tono de decepción decir cuestiones de este tipo:

“- Dice la palabra que eso se alargó porque él no prestó atención. Es verdad hermanos que la atención no es duradera. (...) Pero hay hermanos que dicen que esto no va conmigo. Ya comienzan a pensar en otras cosas. (...) Y esto ocurre muchas veces en el pueblo de Dios. Dormirse, no dormirse físicamente, sino que dormirse espiritualmente. Y la principal causa es porque no entienden la palabra de Dios”. (Fuente: Nota de campo, prédica pastor D. 17/01/2014).

Ambos elementos son parte de una visión estructurada del culto. Este tiene forma gracias a la intencionalidad humana. Para ellos, la forma tiene un objetivo propiciatorio para que actúe el Espíritu Santo a través de las personas. Asimismo, ellos presuponen su presencia sólo con la reunión ya que, siguiendo el extracto bíblico, “*dos reunidos en mi nombre ahí estaré*”. Además, según ellos, “*ministrar*” significa en parte llevar a la congregación “*hacia*”, dirigir a los asistentes para que se comuniquen con Dios. Por consiguiente, el aburrimiento es una cuestión que afecta al desempeño de los organizadores y es frecuente que éstos sean quienes lo hagan público, ya sea abordándolo como contenido en una prédica, relacionándolo a una supuesta “*frialidad*”, falta de “*fervor*”, “*pérdida del gozo*” del cristiano o al constatar una falta de participación, ya sea de movimientos corporales –el mayor indicador es la falta de manos alzadas o suficientemente alzadas-, la carencia de balanceo sino danza, la falta de vivacidad de los aplausos y, más importante, el no responder al unísono y en voz alta la fórmula “Amén”.

Esta situación es atingente con lo afirmado por Asad, para quien, según Howes, es más importante una performance acertada que lo pre-escrito en un texto y que muchas veces estas performances no se traten tanto de la producción de símbolos a ser interpretados como de las habilidades a ser adquiridas de acuerdo a una autoridad (Howe, L. 2000: 65).

Otra forma de hacer frente al potencial aburrimiento de la congregación, pero principalmente de explotar el sentido de singularidad del evento público, es recurrir a diferentes presentadores y predicadores para cada culto. De esta manera, es posible observar que los presentadores se intercambian mayormente en diferentes días, el pastor principal predica en el culto de semana mientras es “presentador” en el culto de fin semana. La otra forma es variar el orden del repertorio musical y/o sustituir alguno de los temas de un culto por otro. Respecto a este último punto, es necesario señalar que hay un elemento de estructuración litúrgica tras estas contingencias. Tanto en el discurso público de esta iglesia -presente en sus videos de formación en alabanza y adoración como en otros manuales litúrgicos de culto evangélico- hay una máxima que señala que debe haber una complementariedad entre los temas musicales ejecutados y el contenido de la prédica del pastor. Es un elemento que significa un esfuerzo entre las partes, en especial significa una comunicación previa entre músicos y pastores. Esta

dimensión es importante en la medida que informa de cómo “se organiza la espontaneidad” y sobre cómo toma realidad la eficacia ritual acerca de que el Espíritu Santo “se mueve” en el lugar y, por tanto, el éxito del evento.

#### **4.5.2 Eventos Exitosos.**

Si prestamos atención al punto de vista de los pastores respecto al ejercicio de un evento cúltico, hay dos aspectos que emergen. El pastor principal valora positivamente la secuencia del evento cuando ésta sigue un “orden”. Esta frase es comunicada al final de la fase de la adoración, mediante un comentario meta-pragmático como: “*el Espíritu Santo se ha movido en el lugar*” o con la palabra “*ahora que hemos seguido el orden ya estamos preparados*”. También se recurre a este tipo de comentario por parte del presentador una vez que el pastor invitado ya ejecutó su prédica y se procede a finalizar el evento. Estos dos comentarios sobre el éxito del evento evalúan asimismo dos instancias del evento ritual.

Especialmente, se considera un “orden” cuando el evento se ha desarrollado sin interrupciones, como sería un ruido imprevisto y estrepitoso. Al respecto, es relevante destacar que los organizadores del evento son altamente sensibles a sonidos fuertes e inesperados, no tanto porque socaven la idea de reverencia y respeto que se debe tener en un lugar santo, como que, según su cosmología, estos eventos son producto de fuerzas malignas. Es así que sea común que, antes y durante la prédica, un pequeño grupo de personas realice oraciones de “*intersección*” en otro lugar del mismo recinto, con el objetivo de “*amarrar demonios*” y “*construir muros de fuego*” para evitar tales imprevistos y negativos sucesos. Sin embargo, muchas veces este grupo de oración no se constituye, ya sea porque la persona responsable de conducirlo está ocupada en otras tareas o bien porque la gente de la congregación no ha concurrido a formarlo. Aún así, hay constante exhortación en constituir tal grupo de oración por parte de los “*presentadores*” del culto.

También, de cierta manera, el rol de los “ujieres” -junto con ser una suerte de “*anfitriones/acomodadores*”- es prestar atención y corregir la emisión de tales sonidos. Es común que pidan que salgan del lugar del culto aquellas personas que traen consigo un bebé que comienza a llorar o emiten sonidos contrarios a los que gobiernan el lugar: hablen, chirríen o ríen a destiempo al impuesto por el marco del momento. También deben ser diligentes en requerir que los asistentes apaguen los móviles o pongan atención al culto. También deben estar pendientes de que las puertas de acceso no den golpes cuando la gente entra o sale del lugar, cuestión llamativa si tomamos en cuenta que este tipo de culto ha sido tópicamente descrito como ruidoso, caótico y somático. Se regulan los sonidos en un espacio altamente cargado de sonidos.

Asimismo, si tal acontecimiento -como es la caída de la propia Biblia u otro objeto como una baqueta- ha sido provocado por algún miembro reconocido de la iglesia, las miradas de desaprobación sobre la persona causante de tales sonidos disruptivos no se dejan esperar, aunque no es necesaria ninguna acción ritual reparadora.

Otro aspecto de este “orden” está relacionado con la ejecución virtuosa de las “*acciones de gracia, arrepentimiento, glorificación, adoración*”. Aquí se evalúa la secuencia y el estado obtenidos por estos movimientos: “*un corazón constricto y movido por el Espíritu Santo*” (Rappaport, R. 2001: 75). Es decir, que las personas están realmente preparadas para “*recibir la palabra de Dios*” que acontecerá luego en la prédica. Los elementos que se tienen en cuenta son los propios contenidos líricos de la música y el ambiente generado, gracias a la participación de la gente. Es decir, aquí se evalúa el compromiso y la participación de la congregación reunida.

Como ya he indicado, no todos los eventos cúltricos siguen aquella regla de *increscendo* de alegría generalizada, bailes y participación vocal de la congregación, un intervalo de silencio compartido y la quietud final de la melodía, acompañada de vocalizaciones de palabras hebreas por parte de la cantante principal y la improvisación musical de los asistentes, las oraciones espontáneas y públicas de los congregados y los “quebrantos emocionales” en forma de arrodillamientos, llantos, musitaciones, inclinación o elevación de las cabezas y la extensión de los brazos. Cuando esto se cumple, el pastor lo hace público, indicándolo verbalmente a la congregación. Esto produce recogimiento en los asistentes. Y es cuando los amenes, los aplausos y los aleluyas se ejercen con mayor fuerza.

La otra forma de evaluación sobre el éxito del culto sucede cuando existe complementariedad y coincidencia entre el breve tema comunicado por el presentador al inicio del culto y lo que luego es expuesto por el predicador. Esto lo he observado cuando ambos actores han abordado conjuntamente el tema de “*la valentía del cristiano*”, “*restablecer el altar*”, “*el fervor del cristiano*”, “*la obediencia*”. Como ya se ha indicado, es frecuente que pastores y predicadores no sean los mismos y que muchas veces cambien de culto en culto. Éstos últimos provienen de otras iglesias de esta denominación. No me he informado si lograr tal concordancia es un asunto intencional, pero la cuestión es que no siempre es lograda. Cuando es conseguida, es comunicado públicamente al finalizar el culto. Para ellos, es la forma más manifiesta de que Dios está presente, porque la llamada “*palabra viva*”, es decir, la lectura bíblica, es la forma más evidente de cómo Dios habla a cada uno de los presentes.

Una forma explícita de evaluación negativa es aquella que está relacionada con el fracaso de una respuesta satisfactoria proveniente de los congregados a una exhortación, pregunta o a los llamados a completar la locución de algún versículo bíblico. Es decir, cuando la congregación falla en participar en la construcción del evento, en especial en lo que respecta a la ejecución de la prédica. Como se ha indicado, la exhortación, la

llamada a completar un versículo o una pregunta dirigida a la audiencia, no pocas veces no es respondida acertadamente por la audiencia. Este fracaso produce incomodidad en el predicador: chasquidos vocales, movimientos marcados de su cuerpo o abierta amonestación hacia la congregación por el error. Por ejemplo, un día de culto, un presentador pregunta:

¿Cuántos de los presentes son seguidores de Cristo? Muchos dudan en levantar la mano. El presentador vuelve a hacer la misma pregunta. Varios, si no todos, levantan sus brazos en señal de confirmación. “—Mal, dice el presentador. Nosotros no somos seguidores, somos discípulos” (Nota de Campo: Octubre 2013).

Esta situación es más nítida un día de baja audiencia en el culto. La exigua cantidad de asistentes que apenas cantan y realizan movimientos corporales acompasados al ritmo de la música, manteniendo los brazos elevados y cabizbajos. Por el contrario, algunos están con los ojos abiertos y cada cierto tiempo miran su entorno o bien miran fijamente, enmudecidos, a los músicos que tocan. En aquella ocasión, el pastor está sentado junto a la feligresía. Luego, al subir al púlpito para dar inicio a la prédica, comunica con voz afectada y tono de desaprobación:

“—Perdónenme hermanos por lo que voy a decir, no es de Dios estar en alabanza y adoración y estar así, lánguidos, desganados. He visto hermanos mirándose las uñas y otros bostezando. Hermanos con los que he estado y que he visto como han sido ungidos por el poder del Espíritu Santo, pero ahora muestran aburrimiento. Hermanos, si no disponemos nuestros corazones, nos sintonizamos con el Espíritu Santo a través de la alabanza, nada maravilloso nos va suceder. Hermanos no es de Dios no alabar y adorar porque ahí nos mueve el Espíritu de Dios y los dones aparecen. Amén, Hermanos”. (Nota de campo: Diciembre 2013).

Otra situación es cuando el pastor pregunta si alguien ha prometido a Dios. Muchos levantan las manos. El pastor dice: “—*no, los cristianos no prometen, hacen*”.

Pero también es un evento fracasado cuando la participación de los congregados en su rol de ratificadores no es animada ni pública. Es frecuente la molestia por parte de predicadores y presentadores cuando sus conclusiones, paráfrasis, comentarios rituales, dramatizaciones y digresiones no son acompañados por el “Amén” correspondiente. En este sentido, “Amén” es la forma por la que la congregación confirma que lo expuesto por el predicador es verdadero. Cuando esto no sucede, es normal que el presentador/predicador repita la palabra “Amén” con mayor énfasis, para que la congregación lo diga y así poder continuar con su locución. Lo que se evalúa aquí no es tanto la participación confirmatoria de la congregación, sino que la performance de la lectura bíblica sea trasladada al evento cúllico. Para los evangélicos es importante portar y leer la Biblia en el culto, como lo hacen en su ámbito privado. En este sentido, el “Amén” es el marcador para iniciar y finalizar la lectura; para señalar la comprensión del texto y para conectar un versículo con otro, donde el segundo clarifica la comprensión del primero y así sucesivamente. Esto es visible en una situación inversa a la señalada.

Un día de culto entre semana las personas repiten “Amén” casi mecánicamente a las locuciones del pastor. Aunque sus voces son altas y claras, una insatisfacción es hecha pública por el pastor:

“-Cómo que amén. Me dicen amén sin más y no abren vuestras biblias. ¿Cuántas personas han traído la Biblia?. La mayoría la levanta. “-Bien, dice el pastor. Pero ustedes están -con tono molesto- para confirmar lo que el pastor está diciendo. Y no decir Amén por Amén. Puedo estar diciendo sandeces y ustedes lo confirman. No, un cristiano debe leer su Biblia y comprobar, en su relación con Dios, si el pastor está en lo correcto”.

(Nota de campo Diciembre 2013)

Esta situación me conduce a pensar en lo dicho por Schieffelin (1985) acerca de la performatividad como acción social que está constantemente recapturando elementos que el texto pierde. Sin embargo, aquí sucede lo contrario, el pastor quiere que la ejecución del culto re-capture no sólo la dinámica de lectura que el texto bíblico provee y que ellos practican, sino que también comunica la carencia de una transposición entre una forma de leer y una forma de interactuar entre congregados y pastores. Es decir, lo que se meta-comunica no es sólo una referencia a la autoridad textual que estos evangélicos dan a este libro, sino que, recurriendo a Robbins (2001), comunica la idea de fracaso de llevar a cabo una “*religión de conversación*”, de diálogo entre el creyente y Dios, que debe reinar en la construcción del evento. No sólo trata de informar que los congregados, como ratificadores, cumplan sus cometidos –verificar la veracidad de lo proferido por el pastor-, si no que no emerja esa relación dialógica entre ambas partes, como signo de la relación que éstos dicen tener con Dios.

Pero prestar atención a la forma de lectura cristiana como presupuesto para la acción cültica, nos conduce a notar que el texto no es algo fijo, sino que siempre está sometido a formas ejecutorias y, por tanto, que sus efectos son siempre particulares, no universales.

La cuestión es que para inscribir un significado no sólo basta la comunicación de un texto. Es necesaria otra serie de componentes sociales e idiosincráticos para realizarlo.

“-Veo a muchos que cuando hablo apuntan en notas. Y me pregunto: -¿Qué harán con las notas Señor?. Yo sé que hay personas que luego en casa revisan sus apuntes. Y vuelvo a masticar de nuevo la palabra. Y ha recibido la exhortación, el ánimo de Dios, y está crecido en él”. (Pastor H. 19/01/2014).

“- Yo utilizo la Biblia como un pasa-palabra. Buscamos en los versículos aquello que nos habla de nuestras vidas y cómo podemos ser mejores cristianos”. (Pastor X. 17/01/2014).

#### **4.5.3 Singularidad del Culto y los cultos Memorables.**

El éxito de un evento es manifestado en conexión a otro anterior. Es decir, hay eventos que son más que exitosos, y por consiguiente, memorables. Esta situación nos conduce a la discusión de la antropología de la performance acerca de que los eventos rituales son únicos, porque están situados en un lugar y tiempo determinados. Es decir, que los agentes rituales no entienden el culto como mera replicación de uno previo ni como la



anticipación del siguiente. Por consiguiente, existiría la apreciación de que el éxito de un evento se debe a su singularidad, porque los participantes otorgan importancia a la improvisación, la espontaneidad y al papel protagónico de una agencia externa en su realización. (Howe, L. 2006: 67; Schieffelin, E. 1985).

Sin embargo, creo que este aspecto de la singularidad del evento cúlrico, aunque existe como máxima ideológica por parte de los propios cristianos, comunica ciertas excepciones. Es recurrente que los presentadores hablen de un culto previo cuando éste ha sido memorable. En este caso, es común que destaquen rasgos como “*el Espíritu Santo se movió*”, “*hubo una palabra santa*”. Pero, en el caso del pastor principal, es frecuente el desarrollo de temas que se extienden en diferentes cultos consecutivos. En este caso, el pastor explícitamente indica: “*ya ésta es la tercera ocasión que tratamos este tema*”, “*ya antes habíamos tratado*”, “*Hacía tiempo que no recurría a esta cita*”; “*ya antes el Señor nos había dado la palabra*”.

No obstante, el que la relevancia –su comparación– de un evento cuestione su propia singularidad no es una afirmación del todo firme porque, según mi experiencia, existe la tendencia por parte de los congregados a evitar este tipo de conexiones. En mis reuniones con el grupo de “células” frecuentemente he intentado conectar lo tratado en el momento con lo dicho anteriormente por el pastor, pero esto ha sido pasado en alto. A lo sumo, he recibido el siguiente comentario por parte de la responsable del grupo: “-*Amén, hermano. ¿También lo trató? Es así como trabaja el Señor*”. Pues bien, cuál fue mi sorpresa al escuchar una crítica de un pastor a la feligresía que conversaba de lo tratado, una vez que finalizaba el evento:

“-Si hacemos una encuesta en la puerta de quién se acuerda. ¡Qué más da!. Si es palabra de Dios. Que Dios nos está hablando. Su palabra es la que nos da la victoria contra nuestra carnalidad”. (Pastor H, 19/01/2014).

Según Leo Howe (2000), oficiantes y participantes producen sus propias competencias, reputaciones e intereses hacia una ceremonia, para evitar que el culto se convierta en una mera repetición (Howe, L. 2000: 63). Cuestión a la que los propios evangélicos son altamente sensibles por su ideología anti-ritualista. Estos, siguiendo a Howe, están inscribiendo significados constantemente; por tanto, lo que es memorable deja de serlo hasta el próximo evento. Con esto no quiero decir que los eventos cúlricos sean iguales a una obra de teatro, recordados brevemente, sino que al primar la inscripción constante, éstos son incorporados en la persona no ya como un evento exterior, sino como parte de su identidad.

## CAPITULO 5. “RESTITUIR EL ALTAR”: TROPOLOGÍA Y MEDIACIONES EN LA EJECUCIÓN ESPIRITUAL.

### 5.1 “EL ESPÍRITU SANTO SE MUEVE EN ESTE LUGAR”.

Una vez comprendida la orientación y las dimensiones que cumple la música de alabanza y adoración en este apartado procedo a un análisis de la ejecución musical dentro del culto evangélico de esta iglesia. La música está organizada de la siguiente manera. La ejecución primera supone temas musicales alegres y la mayoría de ellos mezclan un ritmo pegadizo y el recurso de líricas que cuentan una historia que desemboca en unos estribillos que se cantan una y otra vez. Gran parte de las historias que se cuentan son historias bíblicas, como la liberación del pueblo judío de Egipto, con temas que hablan de una relación de un yo y un él. Éste último tipo de canciones son comparativamente más cortas en párrafos que las anteriores (no más de dos párrafos) en las que uno de ellos juega a ser el estribillo. Asimismo, los estribillos tienden a comunicar las siguientes ideas: “*A ti sea la Gloria*”, “*El victorioso sea en mí*”; “*Eres el rey*”, “*Oh, Cristo eres mi rey*”; “*Te alabaré mi buen Jesús*”; “*Oh!, Cristo eres mi rey*”; “*Ensalzar al Señor, ensalzar a Jesucristo*”; “*El señor es el capitán*”; “*Dios sea exaltado*”; “*Oh, qué grande es el Santo de Israel*”. Estos temas musicales y otros giran alrededor de la grandeza y el poderío de Dios, el temor que esto supone en la vida del creyente y la obligación de proclamar tal poderío. Muchas de las letras contienen referencias explícitas a algún versículo bíblico.

Este intervalo musical se ejecuta con temas musicales con la misma melodía y armonía y es frecuente que sean de un ritmo ascendente y no se cometan silencios entre ellos. Al contrario, los propios estribillos sirven de transición de un tema a otro. De hecho, en este tipo de temas priman los estribillos que se repiten entre tres y cuatro veces, según sea la ocasión. Se ejecutan de cuatro a ocho temas de este tipo: ya sea para un culto entre semana, que tiende a ser más corto, como para el culto de fin de semana, que se extiende por más tiempo. En este intervalo, el comportamiento de la audiencia es festivo. Aplausos, “aleluyas” y movimientos corporales son la tónica. Aunque la participación de los congregantes tiende a variar, debido, muchas veces, a la introducción de “nuevos temas”<sup>147</sup>.

---

<sup>147</sup> Digo “nuevos temas” desde un sentido diferente. El repertorio de música de alabanza es tan amplio y las versiones y variaciones de un mismo tema musical son también tan amplias, que tal categoría sólo sería apropiada para una persona recién convertida y que, en el transcurso de su participación en su congregación, aprende “nuevos” temas. Para remediar esto, la propia Iglesia hace uso de la proyección de las letras musicales. Aunque a veces produce el efecto contrario. Hay pastores que no aprueban del todo esta moderna técnica porque conduciría a la gente, aunque no toda, a estar más preocupada en leer que en entregarse a un comportamiento musical espontáneo.

Después que el presentador ha intervenido para realizar comentarios acerca del estado de la congregación, la música se reanuda con uno o dos temas más de alabanza. Una vez finalizados estos temas, el presentador comunica que se da paso a la adoración. Los temas ejecutados en esta sección son menos, dos o tres, y su melodía es más lenta y suave. Aquí, la ejecución musical recurre a la improvisación vocal e instrumental y a la discrepancia sonora entre la vocalista principal y el coro. A esto hay que añadir el recurso a fórmulas lingüísticas no articuladas. Los nombres de los temas hablan de: “*No hay otro como tú*”, “*Si el Espíritu de Dios se mueve en mí*”, “*Gracias Señor*”; “*Escucharte hablar*”; “*He venido a adorar tu nombre*”, “*Más gozo, más fuerza*”, “*Con mi Dios*”, “*Creo en ti*”, “*Cantaré de tu amor, Espíritu Santo*”.

Estos temas -a diferencia del conjunto anterior- pueden tener estrofas más extensas y recurrir a la idea de un yo que es afectado por el encuentro con algo mayor que él. Y a diferencia de la sección anterior, aquí se tiende a reiterar en forma de estribillos las propias estrofas. Como se ha indicado aquí, secuencias instrumentales, en especial de la guitarra, teclado o armónica, y vocales actúan para lograr la transición entre un tema u otro. Este es el momento más vibrante. Para los propios cristianos es el momento de comunicación cara a cara con Dios. Asimismo, esta sección es donde se exponen mayormente comportamientos de “quebrantos emocionales”, como son los llantos, que la gente caiga de rodillas, la elevación aún más de los brazos, las oraciones espontáneas y las vocalizaciones en lenguajes no articulados. Este momento es también donde se ejecutan las oraciones más personales y espontáneas.

Expuesta esta breve descripción, mi interés aquí refiere a ¿cómo se mueve y se comunica la transformación de las identidades con las canciones de alabanza?<sup>148</sup>. Los propios protagonistas cantan, hablan y predicán que el “*Espíritu Santo se mueve en este lugar*”<sup>149</sup>, y lo que repiten en cada momento y lugar en el que se encuentran.

Lo primero en comunicar es acerca de la existencia de una correspondencia entre este “aquí se mueve” -para informar de la presencia del Espíritu Santo- y la transformación que acontece en cada una de las personas que se congregan en el culto. Éstas se mueven por medio de la figuración trópica de las canciones ejecutadas con su dimensión rítmica, que va desde el movimiento sonoro rápido (alabanza) al lento (adoración), desde el volumen alto a uno más suave en el culto (cfr. Supra. 152-156; 164-170). En efecto, en esta iglesia la diferencia entre la ejecución de la alabanza y la adoración es una cuestión de ritmos. Como hemos visto, la música y sus ritmos no son anteriores a la acción social ni poseen agencia social propia que afecta, sino que están modulados por la propia

---

<sup>148</sup> Las siguientes canciones han sido extraídas de una página web <http://www.youtube.com/user/CuerpodeCristoGR188>, con la que esta iglesia difunde sus cultos a quienes no pueden asistir. Agradezco a la Iglesia el ponerme al corriente porque, de lo contrario, hubiera resultado muy difícil haberlas registrado.

<sup>149</sup> Esta es la letra de una canción emblemática de la cultura evangélica y comunica la idea de transformación que ejerce el poder de Dios sobre las personas. También es una frase frecuentemente recurrida en los cultos y encuentros evangélicos para señalar la presencia de una entidad no visible entre ellos.

interacción y los conocimientos previos de los agentes para que puedan ayudar a poner en movimiento formas de acción (De Nora, T. 2005; Beeman, W. 2006). En este sentido, como ya lo dijera Ronald Grimes, los ritos son uno de los mecanismos básicos del ritual, puesto que en sí mismos son mensajes, parte del contenido lírico (Grimes, R. 2006: 23).

Por tanto, la distinción entre la sección de la alabanza y de la adoración es una cuestión de ritmos y conocimientos previos. T., co-pastor de la iglesia y vocalista y guitarrista del grupo de alabanza, me lo indicaba de esta forma:

“- En la antesala de ingreso del culto veo acercarse a T, un hombre de edad mediada, baja estatura, actitud alegre y algo canoso. Con él ya había conversado acerca de la música aunque, resumiendo, recuerdo que me había dicho que primero debía comprender por mí mismo y en comunicación con Dios y que luego le preguntara. Aquel momento fue para mí como si me dijeran: no molestes y descúbrelo por ti mismo. Ya han pasado meses. Ahora, ante una solicitud anterior, se acerca y junto con saludarme me pregunta: “-¿Qué?” Yo alegre le pregunto: “Entonces, musicalmente, ¿en qué se diferencia la alabanza de la adoración?”. El me responde: “-El ritmo, la alabanza es más marcada [mueve una de sus manos rápidamente hacia arriba y hacia abajo] y la adoración es más lenta [realiza el mismo movimiento pero más pausado]. La primera es hacia afuera [insufla su pecho, mientras extiende sus brazos y retira hacia los costados su cazadora de vestir], es decirle a Dios todo lo que tú quieres decirle y la adoración es hacia adentro, es la intimidad de escucharle a él. El ritmo las diferencia”. “¿-Pero los tonos?”, pregunto. “-No son importantes, porque ellos dependen de la relación que cada uno tenga con Dios. La Alabanza es exteriorizar tu ser [eleva sus dos brazos] y la adoración es interioridad [cruza sus brazos hacia sus hombros]. Es algo que tú sabes, porque si no hubieras escuchado antes no lo entenderías. Otras Iglesias son diferentes y tú ahora que sabes, puedes comprender”. (Nota de campo: T. cincuenta años, portugués, Octubre 2013)

De acuerdo a la afirmación de Bruce Kapfcer (1983) el ritmo, entendido como una estructura temporal, hace posible mover la dinámica ritual a nivel perceptivo. En este sentido, la descripción por parte de T. de ambos movimientos rítmicos tiene correspondencia con expresiones corporales, indicando una naturaleza corporalizada: entrega y recepción. Es así como en el movimiento que fluctúa desde unos ritmos acentuados a unos más atenuados, la realidad perceptiva se ve modificada. Es decir, es en la tensión entre ritmos rápidos y lentos en la que acontece el moldeamiento de nuevos campos ontológicos y orientacionales del self. Según Kapfcer, esta estrategia tiene por cometido lograr la modificación del ritmo de la experiencia cotidiana y re-dirigir la atención cognitiva desde el exterior al interior, para que una experiencia de comunicación con Dios tome lugar (Kapfcer, B. 1983: 189)<sup>150</sup>.

De cierta manera, como ya se ha indicado, parte de la eficacia ritual descansa en esta forma rítmica (cfr. Supra. 152-156). Este logra respuestas corporales activas y es necesaria para alcanzar el proceso participativo. En este sentido, una de las condiciones pragmáticas de la propia música, según lo oído por los diferentes presentadores, y

---

<sup>150</sup> Como veremos más adelante, esta tensión del pulso rítmico tiene correspondencia con los movimientos trópicos de las formas verbales presentes en las líricas. Según Kapfcer (1983), el ritmo en la dinámica ritual tiene por objeto hacer aparecer continuos presentes o “ahoras”, necesarios para la emergencia de una realidad otra.

confirmado por T., es “*romper el hielo*”, “*crear un ambiente*”, “*preparar los corazones y la mente*”. Es así como la primera sección de alabanza -con sus ritmos acentuados y su melodía alegre- tiene por objeto propiciar, a la vez que ser condición para que el resto del evento funcione según lo pretendido. No obstante, como antes ya se ha indicado, esto no acontece uniformemente entre toda la congregación.

Al fin y al cabo, los propios participantes tienen diferentes entendimientos, aunque no divergentes, de qué se ejecuta con cada una de las músicas. Conversaciones con diferentes congregados –la mayoría con algún grado de responsabilidad en la iglesia- aportan “partes” interpretativas acerca de estas músicas. Por ejemplo, respecto a la música de adoración, que analizaremos con más detalles más abajo, para unos “*es un agradecimiento a Dios, porque él está dentro, porque nos ha dado el Espíritu Santo que nos sostiene*”; mientras otros mantienen que “*te ofreces a Dios, das el cuerpo y la entrega total a Dios para que éste lo use como un canal de bendición*”; “*Cuando lo canto, todo lo que soy, se lo doy para que el tome el control*”.

Cada una de estas respuestas a la misma canción responde a la situación del creyente en su relación con Dios. Este hecho es consistente con otro que me abrumó al inicio y que tiene relación con que los propios participantes utilizan los términos de adoración y alabanza de forma indistinta. Al inicio pensé que era una cuestión de déficit teológico por parte de ellos; luego, en una conversación informal con R., ministra de alabanza, descubro que las etiquetas no son importantes, puesto que la misma canción es alabanza y adoración, según la relación del hombre con Dios. Asimismo, en otra ocasión luego de mi reunión de célula, encuentro el mismo tipo de respuesta. Según mis notas:

“Luego de participar en la reunión de célula acompaño a M. y al matrimonio de ecuatorianos a la boca de una estación de metro cercana. Como muchas veces, hablamos de la necesidad de contar con músicas de alabanzas. H., el guitarrista del grupo, dice: “-Yo en mi tierra tenía cancioneros muy bonitos, pero cuando uno viaja no pensé que iba necesitar. M. agrega: “-Cuando fui a mi iglesia traje un cancionero”. H. se anima: “-¿En serio? Tráigalo hermanita. Y ¿Viene con acordes?”, pregunta H. “-Hay mucha música de adoración pero sin acordes no sé cómo tocar”. M. responde: “-No, la alabanza que tengo viene así no más”. Ante este intercambio de términos, pregunto extrañado: “-Hermanos, ¿por qué siempre hablan de alabanza y adoración como si fueran lo mismo?”. M. responde: “-A ver hermano. Ya hemos pasado esto. Debe orar si quiere entender con los ojos de Dios”. Me siento un alumno siendo corregido. “-Es verdad que en la alabanza agradecemos y disponemos nuestro corazón y en la adoración entramos al altar del Señor, pero sea como sea movido por el Espíritu Santo usted puede estar haciendo las dos cosas. Y no se preocupe de que si uno habla de alabanza y otros de adoración. Eso es preocupación de incrédulos. Si usted está sellado y su nombre está escrito en el libro de la vida, el Espíritu Santo le dará discernimiento” (Nota de Campo: Noviembre 2013).

Por otra parte, a través de las líricas se mueven asociaciones trópicas que hacen posible una relación de co-presencia, que conecta, a través de la memoria, la situación del fiel y los aprendizajes de lectura de la Biblia, para hacer posible las transformaciones de las identidades. De esta manera, esta estructura performativa –valga la contradicción- permite a la congregación aseverar que el Espíritu Santo se mueve en este lugar y que ellos son afectados por tal acontecimiento. En este sentido, los patrones rítmicos,

poéticos y acústicos permiten a la congregación ejecutar un movimiento: su propia transformación.

Ahora bien, la música ha tendido a señalarse como el momento más marcadamente espontáneo de los llamados cultos evangélicos. En esta iglesia, al igual que en la mayoría de las iglesias evangélicas, se ejecutan músicas de diversas fuentes y antecedentes. Unas son traducciones y adaptaciones de músicas congregacionales “emblemáticas” de la historia del cristiano evangélico, que son tocadas junto a nuevas creaciones musicales. Cualquiera sea el caso, éstas tienen una directa referencia a extractos bíblicos.

Además, esta iglesia cuenta con una serie de libros editados por ella llamados “cancioneros” donde se compilan a estas canciones<sup>151</sup>. Esto hace que las canciones que se repiten en cada culto sean mínimas, no más de una en cada culto. Sin embargo, hay algunas canciones que se repiten más que otras. Esta situación refuerza la idea de espontaneidad y singularidad de cada uno de los eventos cúltricos. No obstante, si prestáramos atención a su lírica y melodía repararíamos en la ingente cantidad de líneas estróficas, levemente modificadas a nivel adverbial o pronominal, que se repiten así como la constante de sus melodías en cada una de ellas.

Asimismo, es frecuente en esta iglesia que se combinen diferentes tipos de música congregacional: desde el himno evangélico, pasando por el Góspel, hasta la actual música cristiana contemporánea, de melodía balada pop o hebraica (cfr. Supra. 79-82). De hecho, las músicas ejecutadas en el culto escogido son el mejor ejemplo de este múltiple antecedente. Cada una de ellas tiene diferentes orígenes, tanto de lugar como de tiempo. Una de ellas es un clásico tema góspel evangélico de origen americano de los años 30 (“*Oh, Cristo eres mi rey*”); otras son producto de recientes producciones de músicos latinoamericanos; otras son canciones traducidas desde el inglés y que son parte de la actual música cristiana contemporánea (“*El Gran Yo Soy*”) y otras son producciones de la propia iglesia (“*He venido a adorar tu nombre*”). Es decir, estas músicas son el mejor ejemplo de cómo un culto local contextualiza producciones globales.

A nivel de estructura formal, en el ejercicio de estas músicas predominan aquellas de unas cuantas líneas estróficas con estribillos cortos y, en menor medida, “*coritos*” propiamente tal o himnos con mayor cantidad de líneas estróficas. Aunque es frecuente que durante la ejecución se recurra a los estribillos de una canción, para ser utilizada como transición o para repetir íntegramente una canción de manera intercalada, subsanando cuestiones de índole temporal, como es esperar la llegada del predicador.

---

<sup>151</sup> Esta iglesia cuenta con cuatro cancioneros publicados en diferentes años (1995; 2005 - 2006; 2007; 2010). La mayoría de ellos contiene gran parte de las canciones creadas en otros lugares y momentos de la historia de la himnología evangélica, además de lo que ellos tienden a denominar “cántico nuevo”, para señalar las nuevas y propias producciones. No obstante, estas últimas están intertextualmente conectadas a las anteriores músicas, en cuanto a su título o por algún elemento estrófico o estribillo, lo que señala la cualidad interdenominacional de la música evangélica.

La cantidad de canciones varía respecto al día de su ejecución. De esta manera, tenemos que durante el culto del día jueves se ejecutan entre siete y nueve canciones, mientras durante el culto del día domingo se tocan entre once y dieciocho canciones. Tal vez esta diferencia conduzca a pensar que los días domingo, día principal de culto, se presta más energía a la ejecución musical que a la prédica. Al contrario, el tiempo destinado al culto del día domingo es más amplio y se ejecutan más músicas de pocas líneas estróficas que en el culto del día jueves. En cualquier caso, es necesario hacer un inciso aquí. La duración de cada uno de estos componentes no está exenta de controversias entre los cristianos: entre aquellos que opinan que el orden debe ser respetado por una suerte de sometimiento a una máxima bíblica: “*Pero que todo se haga decentemente y con orden*” (1 Corintios 14:40) para sostener que son contrarios hacia ejecuciones musicales extensas. Por ejemplo, conversando con un chico español miembro de la iglesia me comenta, que ha asistido a una iglesia a ver a un predicador visitante desde el extranjero. Me dice:

“No, no estaba en orden. La gente cantaba y a mí la adoración es especial, pero no había palabra, el pastor cantaba y cantaba. Parecía un concierto”. (Nota de campo: Noviembre 2013)

Por otra parte, están aquellos que afirman que no se puede “apagar o controlar el fuego de Dios”, para referirse a que no es lícito limitar la expresión de las oraciones públicas, ni mucho menos interrumpir la locución de algún fervoroso congregante durante el culto o detener la ejecución musical. Estas controversias son subterráneas, sólo oíbles de forma derivada, cuando los propios cristianos cuestionan la corrección “escritural” de tal o cual denominación como un todo, pero nunca dichas abiertamente. Por ejemplo:

“En la plaza cercana a la iglesia he estado conversando con L., una mujer peruana. Le cuento que he asistido a un culto gitano y que el palmoteo durante el momento de la adoración no me ha gustado. Ella agrega: “Ellos son un pueblo que no quiere dejar sus costumbres y obedecer la ley de Dios. Quieren sólo una parte. Yo también ver a los críos correr, las mujeres vestidas como de fiesta. Y tocando y tocando y más preocupado del cantante que mirar a Dios. No, no es de Dios” (Nota de campo: Enero 2014).

En cualquier caso, este planteamiento debe ser matizado. Los pastores constantemente están exhortando y animando a la congregación para que las personas canten con mayor entrega. La dinámica ritual está fabricada de tensiones.

Respecto a las canciones ejecutadas el día jueves, es relevante mencionar que éstas tienden a presentar las siguientes características ejecutorias. De las siete canciones ejecutadas, cinco son canciones de alabanza, las cuales, como hemos visto, se ejecutan al inicio del culto y, de éstas, la mayoría tiende a ser música de unas cuantas líneas estróficas, más uno o dos coritos. Luego, en el momento de la adoración es frecuente que se ejecuten canciones algo más extensas en líneas estróficas, preferentemente himnos.

Los días domingo, como ya he indicado, la cantidad de temas musicales ejecutados es mayor. Se ejecutan unos coritos dos o más, o bien se repite uno de ellos de forma intercalada con otras músicas. Al respecto, existe la recurrencia de hacer participar de

forma conjunta dos coritos (estribillos) como una sola unidad. También, los temas de la sección de adoración tienden a aumentar en uno o dos temas musicales más, aunque también es más frecuente que se recurra al uso de solos instrumentales, vocales o juegos corales, lo que hace que este tiempo de ejecución se extienda. Con todo, la extensión de la cantidad de temas tiende a suceder en la sección de alabanza. La cantidad de temas de adoración tiende a oscilar normalmente entre dos y tres.

Desde sus características recurrentes, es frecuente observar diferencias entre texto escrito y ejecución. Como se ha indicado, hay múltiples y diversas versiones de un mismo himno, que se pueden ver publicadas tanto en los diferentes himnarios -que una misma iglesia publica- como en los diferentes sitios web cristianos. Uno pudiera pensar -con simple oído- en cuestiones de apropiación local, que es cierta, pero creo que es también plausible mantener que su íntimo contacto con el contexto de emisión es lo que les dota de textos de vivacidad. A veces, como hemos visto, pueden acontecer problemas de ejecución, cuando hay diferencias entre el texto proyectado en la pantalla y lo que los cantantes realizan. Estas situaciones comunican la idea de una agencia que no simplemente ejecuta un texto -un himno fijado en un cancionero-, al contrario son los adoradores quienes, con una voz protagonista que sobresale entre las voces del resto, conducen a la congregación a no reparar en tal diferencia, al punto de conducir a los músicos a acoplarse a esta variante ejecutoria procedente de las butacas del culto.

Recurriendo a Roy Rappaport, esta es una estrategia para que estas canciones, a pesar de ser fabricadas por un agente que no está presente, sean predicativas de la experiencia de quienes la cantan (Rappaport, R. 2001). Aún así, una cuestión que me ha impactado trata sobre el hecho que para estos cristianos las letras deben hablar de la experiencia de Jesucristo y no del hombre. Ya sea durante la prédica o en conversaciones informales he escuchado este planteamiento. No obstante, prestando atención a algunas letras de canciones he constatado que éstas comunican experiencias humanas. Apreciando mis notas, he podido establecer la siguiente conexión:

“-Una alabanza que hemos cantado y que ha redactado una de las integrantes de la célula dice así: “Si alguien te pregunta por ahí: ¿cómo estás?, ¿cómo estás? Bendecido, bendecido, porque Cristo vive en mí. No hay Dios tan grande como tú no lo hay. No hay Dios que pueda hacer las obras como las haces tú”.

Aquí fácilmente se puede apreciar que un sujeto comunica un estado para luego destacar la cualidades de un otro: “*tan grande*”, “que pueda hacer las obras”. Pero he aquí mi extrañeza cuando reparé sobre este hecho en una reunión de la célula, en la que me responden:

“-Dios nos ha dejado unos dones y unos frutos que debemos cultivar. El amor de Cristo, la gracia y la misericordia de Dios. El carácter. Cuando estamos limpios, ungidos y santificados y en verdad el pecado no está en nuestras vidas, en la alabanza somos seres espirituales. Cantamos con el carácter, el gozo del Espíritu Santo de nuestro corazones”  
(Nota de campo: Enero 2014)

De cierta manera, es en la ejecución musical que su experiencia humana se transforma en espiritual.



### 5.1.1 La Alabanza.

Como hemos indicado, la sección de Alabanza corresponde a lo que los cristianos llaman “*acción de gracias*”, “*humillación*”, “*glorificación*” y cuyo ejercicio es derivado y expresión del “*gozo*” del Espíritu Santo dentro de la congregación. Como hemos visto, expresa una relación de exterioridad desde el fiel hacia Dios. En términos de su extensión, el período de ejecución es comparativamente más amplio que la siguiente sección de adoración. Respecto a sus ritmos, éstos se caracterizan por sus melodías alegres y una marcada participación vocal por parte de la congregación. Asimismo, estas músicas son constantemente enmarcadas por comentarios meta - pragmáticos por parte del presentador del culto, ya sea al inicio, durante o al final de esta secuencia ritual.

Al inicio del culto, antes de la ejecución, el presentador profiere comentarios como el siguiente:

“-Deja toda la carga afuera, abre tu corazón porque Dios ya conoce tus necesidades y problemas, y prepárate para alabarle” / “Señor, Llénanos Señor de tu amor, de tu gozo, déjanos alabarte. Oh Señor, Aleluya” / “Es hora de levantarlo, que todo mal quede amarrado fuera y que nuestros corazones se dirijan sólo a él” / “Nos ponemos de pie para orar. Aleluya. Santo Padre Amado, padre de la Gloria, Señor Jesús, te damos las gracias por estar cubiertos de tu santa gloria. Tú eres el primer invitado en nuestro corazón, ya que tú habitas en las alabanzas. Bendice a los alabanceros y los instrumentos, las gargantas. ¡¡Amén!!” / “Señor, limpia esta atmósfera y todo espíritu inmundo sea echado, en el nombre de Jesús sea cubierta toda necesidad. Gracias. Te alabamos”. (Nota de campo: selección de inicio de culto 2013- 2014).

En otras ocasiones también recurren a citas bíblicas como:

“-Como tú nos has dicho Señor” / “-Ahí donde dos estén reunidos alabándome, ahí estaré”.

Una vez que se han expresado estas locuciones, se exhorta a los presentes a orar públicamente. Mientras esto sucede, es común que los demás participantes, incluidos el presentador y los músicos ubicados en el escenario, inclinen sus cabezas, lleven una de sus manos a sus ceños y vocalicen oraciones de diferentes intensidades, cadencias y volúmenes. Este comportamiento denota una suerte de concentración para que se realicen sus expectativas de una mayor participación y compromiso por parte de los feligreses, para que se acometa su ansiado “movimiento” transformativo. En este sentido, es frecuente escuchar frases del tipo: “*Sí Señor muévete, con autoridad*”, “*Sopla Espíritu Santo*”, “*Quema Espíritu de Dios*”.

Una vez terminado el turno de oraciones, éstas pervivirán durante todo el ejercicio musical -aunque de forma menos audible- y serán, de cierta manera, el trasfondo de la ejecución musical. Entre ellas, serán especialmente activas las voces femeninas. Estas oscilarán desde una a media voz media a una voz alta. Sus locuciones se confundirán con la ejecución de alguna línea estrófica o algún verso musical que dará pie a que ciertas palabras se repitan con suma intensidad. En contra, los hombres tenderán a

destacar con voces graves y altas, breves palabras habladas como: “-*Señor, te glorificamos*”; “*Sea a ti la Gloria*”; “*Aleluya*”, efectuando un mayor impulso participativo de la congregación con diferentes registros sonoros.

Por último, entre las formas sonoras que tienden a ser constantes durante la ejecución del culto, destacan las onomatopeyas con un timbre especial, como son las “Sh::”, “Hz::”. Según Steven Feld (2004), aunque estas emisiones sean arbitrarias, muchas de ellas son motivadas. En el caso de esta observación, la motivación proviene de una suerte de intersección entre lírica musical y las oraciones públicas provenientes de los asistentes próximos. Por ejemplo, muchos tienden a decir ante ambos tipos de locuciones “*Si, Señor*”, oración que repiten incesantemente, transformándose en formas no léxicas como “Sh::”. Para Feld, este tipo de formas, aunque no codificadas semánticamente, tienen un componente cenestésico. Cuando estos sonidos se emiten, algunas personas tienden a elevar sus mentones y mover su cabeza como si estuvieran en contacto con algo. Estas formas bisílabas se distribuyen caóticamente y con diferente volumen desde y entre la audiencia: mientras algunos lloran, otros sonríen y la mayoría canta a viva voz. De hecho, este trasfondo sonoro tomará relevancia cada vez que se realice una transición musical a otra, o cuando finalice toda la secuencia musical.

Centrándonos en la sección de alabanza de un culto concreto el primer tema musical ejecutado es un clásico Góspel<sup>152</sup>. La forma de canto es la ejecución de las primeras tres líneas para luego pasar a la repetición de los coros, para luego volver a las tres primeras líneas de la canción, así sucesivamente dos o tres veces.

**Oh, Cristo eres mi rey**  
 Oh Cristo eres mi rey, mi amor  
 Te amaré y te ensalzaré como Cristo mi salvador  
 Quiero hacer tu voluntad Oh, Hosanna maravilloso ser  
 //Hosanna a Cristo Nuestro Rey//  
 El León de la tribu de judá  
 //Hosanna a Cristo Nuestro Rey//  
 El es Dios ha Vencido y Vencerá  
 //Hosanna Gloria, Honores a Nuestro Rey//  
 Hosanna a Cristo Nuestro Rey  
 Le traemos ofrendas de Amor  
 Hosanna a Cristo Nuestro Rey  
 Regocijo y júbilo ante El  
 //Hosanna Gloria Honores a Nuestro Rey//

} Coro

Respecto a la figuración de esta canción, la participación se traduce en la concesión explícita de una autoridad al alabado. Como se observa, la formación del sujeto pasa por reconocer la superioridad de un ser que por tal característica es glorificado y ofrendado.

<sup>152</sup> Aunque, paradójicamente, para una mujer ujier y evangelista, responsable de una célula, al leerla y, posteriormente, tarareársela, no la recuerda. De hecho, la palabra “Hossana”, repetida en gran parte de las líneas del texto, le parece demasiado “católica”.

Es llamativo que, luego de señalar el nombre de Cristo, la primera persona pronominal no aparezca<sup>153</sup>. Respecto a esta crítica de la emergencia del yo en las canciones he escuchado en otros contextos decir de forma crítica la aparición del yo en las canciones de alabanza y distinguiría a esta iglesia evangélica respecto a otras en lo que concierne a la ejecución musical. En una conversación con B., un ujier de la iglesia, en la antesala de la iglesia dice:

“-He escuchado decir a Hermanos decir [por tocar melodías rock] yo controlo. Yo controlo. Ahí comienza el camino de la perdición para un cristiano”. Un músico, R. chileno y baterista de la iglesia agrega:

“-Un chico me dijo: -Yo no toco esa melodía. Pero [con una mueca de desaprobación] uno debe estar preparado para tocar lo que el Espíritu de Dios nos proponga, ya sea una melodía hebrea como una salsa. Pero lo peor es que diga: -Yo no toco. Mal” (Nota de Campo: Diciembre 2013)

En otra ocasión mientras hablo con B., acerca de cierta polémica con un músico cristiano latino, me indica:

“-Hay canciones tuyas que hablan mucho que yo quiero estar pegado contigo o yo te amo solo a tí. Hay algunos que dicen que estas canciones no son Dios porque se confunden, viste. Se confunde con un noviazgo. Pero nah. Si tu corazón está limpio y eres cristiano sabes que a quien quieres estar pegado es a Dios” (Nota de Campo: Diciembre 2013)

Es así como la formulación predicativa de “*quiero hacer tu voluntad*” comunica la “humildad” de un yo que tiene la actitud / obligación de hacer la voluntad de un sujeto otro<sup>154</sup>. Esta sección es sistemática con los tonos ejecutados. Esta es menos marcada respecto a la formulación siguiente “*Oh, Hosanna maravilloso Ser*”.

Para L. mujer peruana –autodefinida como adoradora-, esta canción:

“-¿Qué cosa para mí significa?. Que a Dios hay que darle toda alabanza. Sabemos que él es el Rey. No hay otro Rey. Nosotros tendremos siempre que estar agradecidos, porque él tomó un lugar que nosotros teníamos que tomar, que era la Cruz y él la tomo. Entonces en nuestro corazón siempre él pone, cuando conocemos de Cristo, pone algo y que es el amor. Y el amor es el que nos enseña a que debemos a glorificar su nombre, a exaltarlo. A decir que es Rey sobre todas las cosas, dueño de nuestro corazón. Que sólo queremos vivir para adorarlo, que todo lo que emprendamos es por él, que tenemos de saber que si

---

<sup>153</sup> Esta situación es parte de una materia dentro del evangelismo conocida como doxología, entendida por la sujeción de la lírica, que remarca las cualidades de Dios y no la de un yo humano que expresa poéticamente sucesos sobrenaturales. Esta llamada disciplina teológica, fundamentada en la premisa bíblica que afirma que “*es necesario que él crezca, pero yo mengüe*” (Juan 3: 30), suscita dentro del evangelismo las más amplias controversias y acusaciones de apostasía hacia ciertos cantantes cristianos y obliga a las iglesias a cometer ciertas modificaciones estróficas cuando el “yo” pronominal aparece. Pensado desde la ideología semiótica, indicada por los antropólogos Birgit Meyer (2010) y Keane Webb (2008), el ajuste de la lírica a la autoridad bíblica cruza también los más amplios dominios del comportamiento de los músicos y de los cristianos en general. En fin, para los cristianos la aparición del yo pronominal en sus locuciones es el primer índice de que el diablo ataca a las iglesias.

<sup>154</sup> Esto conduce a repensar las posiciones encontradas entre la formulación performativa de Stanley Tambiah (1985) y la de Roy Rappaport (2001) por un lado, y la de Bruce Kapfcer por otro (1983; 2004). Para los dos primeros, la ejecución ritual –de forma resumida- reproduce un orden cosmológico, aunque Rappaport atiende a las variaciones ejecutorias para el establecimiento de la situación performativa, remarcando los aspectos formales invariantes para el cumplimiento de su eficacia presupuestada. En cambio, para el tercero, la propia ejecución de diferentes “*medias*” del ritual hace emerger una realidad distinguidamente otra. Entonces, cabe entender el ritual evangélico desde una óptica tensa de la realidad: entre reproducción de orden cosmológico y la emergencia performativa de la realidad.

un día nos levantamos es porque él lo permite que nos levantemos. Y él solamente quiere escuchar de nuestra boca adoración y alabanza a pesar de nuestras tribulaciones. A pesar de lo que pasemos, él quiere que la ofrenda que él quiere sea la ofrenda de amor. Decirle te alabaré, te exaltaré. Que eres rey sobre todas las cosas, que eres dueño de mi vida. Y que toda la honra y toda la gloria sean para él” (L. adoradora. Entrevista, Diciembre 2013).

De cierta manera, como dijera James Fernández (2006:78), aquí se enfatiza la experiencia subordinada –y parcial- del cristiano, que para ellos es definida como fundamental, y que toma forma de ofrenda. Esta última es considerada como un acto de adoración de un agente paciente hacia un agente activo de adoración como es Dios. Para los cristianos, ofrendar es una disposición (amor, ensalzar, conducción) necesaria para la recepción de bendiciones (desde las espirituales a las materiales). Además, creo que aquí yace en parte la eficacia que las personas hacen con la música. Éstos complementan con sus propias experiencias los contenidos de las ofrendas. A nivel expresivo, esto tiene correspondencia con la cualidad festiva que caracteriza la melodía de esta sección, el énfasis por los movimientos corporales, los aplausos y la repetición de “*Hossana a Cristo Nuestro Rey*”.

A nivel de su ejecución musical, como todo coro góspel, hay una constante repetición de los estribillos dentro de una lógica de llamada y respuesta entre la cantante principal y el coro. La canción termina con varios aleluyas que van desapareciendo, mientras la voz de la cantante disminuye y destaca el sonido de algún instrumento, ya sea guitarra o el teclado, que hace de puente hacia la siguiente canción.

La siguiente canción es “*En la Casa de Dios*”.

### **En la Casa de Dios**

Mejor es un día en la casa de Dios  
que mil años lejos él  
Prefiero un rincón en la casa de Dios  
que todo el palacio de un rey.

### **CORO**

Ven conmigo a la casa de Dios  
celebraremos juntos su amor  
haremos fiesta en honor de aquel que nos amo  
estando aquí en la casa de Dios  
alegraremos su corazón  
le brindaremos ofrendas de obediencia y amor  
¡En la casa de Dios!

Arde mi alma, arde de amor  
por aquel que me dio la vida  
por eso le anhela mi corazón  
anhela de su compañía

En esta canción el estribillo (el coro) toma más líneas ejecutorias que las estrofas iniciales y finales, aunque éstas también son repetidas dos veces, como si fueran coros. Además la cantante, una vez que termina de ejecutar la última línea de la segunda

estrofa, introduce la siguiente pregunta retórica: “¿*en la casa de quién?*”, que es respondida por la congregación, retomando la línea inicial del coro. Aquí, los destinatarios de la música son los demás congregantes, donde la deidad es un objeto indirecto, destacándose la exhibición de estados anímicos producto de una acción anterior -“*ungimiento*”- procedente de tal agencia divina.

Para un informante (B, ujier) esta canción habla de la congregación, de la comunión de los hermanos, expresando que están más “gozosos” en la casa de Dios, celebrando “*el tiempo de la fe, que del mundo*”. Asimismo, la música enmarca que estos congregantes se encuentran en un lugar –metafóricamente hablando “*en la casa de Dios*”- y que su cometido es estar ahí –indexicalizar: el ahora y el aquí- para realizar una acción -celebrar. Según James Fernández (2006a), las metáforas intentan llenar la cualidad espacial de la experiencia, en especial en lo que respecta a la dimensión entre “este mundo-otro mundo”. Entonces, es dentro de un lugar –el lugar del culto y la “casa de Dios”- que las experiencias se refuerzan, se transforman haciéndolas más densas (2006a: 63, 76). Siguiendo su argumento, este movimiento dentro del espacio hace posible que la última estrofa sea vivida metonímicamente como un estado existencial: “*arde mi alma... (..) “le anhela mi corazón*”. Este movimiento trópico es logrado a través del ejercicio de verbos de futuro simple<sup>155</sup> localizados al inicio de cada una de las líneas del coro: “*celebraremos juntos su amor; haremos fiesta en honor de aquel que nos amó; estando aquí en la casa de Dios*”. Además, recurren a fórmulas verbales de modo presente en la primera y última estrofa: “*Mejor es un día en la casa de Dios*”; “*Arde mi alma, arde de amor*”. Es así como los verbos del estribillo afirman de manera absoluta que algo sucederá (la alegría de Dios), incitando la dimensión dinámica de las experiencias, mientras los otros verbos de tiempo presente<sup>156</sup> (“es”, “arde”, “anhela”), ubicados en las estrofas inferiores, comunican los estados y el aspecto estático y parcial de éstas. Según Terence Turner (2006), una de las cualidades del juego trópico es establecer conexiones entre entidades de diferente naturaleza. Esto es asegurado por el ritmo del coro, que es más rápido y marcado que en las otras dos estrofas, las cuales son más pausadas en su ejecución melódica (Turner, T. 2006: 238).

Ahora bien, este tipo de música tiene una melodíaailable. Este movimiento trópico conduce a los asistentes a acentuar una actitud festiva. En cierta medida, si consideramos la tensión entre las fórmulas verbales -futuro simple y presente- con el ritmo rápido y el carácter metafórico “exterior” “abierto” de éste, creo que es consistente con la idea, planteadas por Kapfeker (1983) y Sthephen Feld (2001), de que aquí se exterioriza la emoción de “gozo”, el “*Gozo del Espíritu Santo*” que transforma la felicidad humana en un sentimiento divino.

---

<sup>155</sup> El que manifiesta de un modo absoluto que algo existirá o tendrá lugar en un momento posterior al momento en que se habla: *Amará, temerá, vivirá*. Denota también una acción o un estado que, según conjetura o probabilidad, se produce o existe en el momento presente. *¿Dónde está Juan? Estará en la biblioteca*. Puede también tener valor de imperativo. “*Amarás al prójimo como a ti mismo*”. Diccionario RAE.

<sup>156</sup> “Tiempo que sirve para denotar la acción o el estado de cosas simultáneos al momento en que se habla”. Diccionario RAE

Según mi informante:

“-Esto habla que si nosotros salimos de la cobertura de Dios, sabemos que nada podremos conseguir. Que conseguimos quizás cosas humanas, pero que se caen. Pero cuando estamos en el camino del Señor, cementados en las cosas, con la mirada puesta en él, todo lo que emprendamos será para la victoria de nuestras vidas. Eso es lo que dice: “-prefiero un día en tus atrios que fuera de ellos”. Porque sabemos que bajo la cobertura de Cristo todo es posible conforme su voluntad. Nosotros sabemos que si le rendimos culto, encontramos el gozo, encontramos la paz, esa llenura de su amor, que nos hace que nuestro corazón se llene de su presencia, que se anhela que él sea nuestro sentir. Solamente él, que no sea nada más que él. Ahí llega un momento que él te hace sentir y te dice que no hay amor más verdadero que el amor de él. No hay amor más sincero, el amor que puede sanar heridas, el amor que puede restaurar, el amor que hace que venzas todos tus miedos” (Entrevista: L Diciembre 2013).

Ahora bien, esta tensión entre dos fórmulas verbales (futuro simple y presente) dentro de un espacio cualitativo que conecta el “aquí” del culto con la figura trópica de la “casa de Dios”, transita hacia la siguiente canción sin necesidad de algún tipo de interludio o transición musical. La siguiente canción es “Te alabaré mi buen Jesús” la cual continúa el mismo ritmo marcado del coro anterior, pero que se ralentiza cuando la voz principal comienza a cantar, pero que es retomando en el coro.

### **Te alabaré mi buen Jesús**

¡Eres tú la única razón  
de mi adoración oh Jesús!  
eres tú la esperanza  
que anhelé tener a Jesús!

Confíe en ti me has ayudado  
tu salvación me has regalado  
hoy hay gozo en mi corazón  
con mi canto te alabaré

Coro

Te alabaré, te glorificaré  
te alabaré mi buen Jesús (bis)

En todo tiempo te alabaré.  
En todo tiempo te adoraré.

En esta canción el énfasis está puesto en “Te alabaré”. Este verbo repite constantemente, hasta que acaba con una disminución gradual de los sonidos instrumentales y, junto a ella, con una emergencia sonora de exclamaciones provenientes de la congregación. Asimismo, la última estrofa “*Te alabaré, te glorificaré (...) en todo tiempo te alabaré*”, es utilizada como complemento vocal por parte de la vocalista, mientras el coro repite las anteriores estrofas. El tono empleado por ella es menor que el ejecutado por el coro, que luego deriva en “aleluyas”.

Como es posible apreciar en esta canción priman los verbos infinitivos que comunican la idea de una acción por una noción general, no importando el contexto ni sus componentes –personas, situaciones, etc. Sin embargo, el inicio de la siguiente estrofa

es un verbo subjuntivo<sup>157</sup> que comunica la idea de deseo, pero también de afirmación objetiva: -“*confié en ti me has ayudado; tu salvación me has regalado*”. En este sentido, y siguiendo los argumentos de James Fernández, la identidad del sujeto es predicativa, de una acción pasada, que refuerza la idea paciente de la identidad del feligrés, la cual se expresa, metonímicamente, en tiempo presente con la frase: “*hoy hay gozo en mi corazón*”. Para uno de mis informantes esta canción expresa la confianza “*a Jesús porque él me ayuda. Al tener fe, él es el que me ayuda. La esperanza de la vida eterna por la salvación*” (B., Ujier). Acto seguido la ejecución musical es tensada melódica y verbalmente. Melódicamente, el estribillo es más alto y rápido que las otras estrofas y verbalmente prima el futuro simple. Según Fernández, la tensión entre tiempos verbales es importante no sólo por tener por cometido el predicar una identidad, sino que también por llenar el presente existencial con una serie de asociaciones que los propios participantes se encargan de aportar. Para, L., mujer peruana:

“-A mí, esta alabanza habla cuando estás en pruebas, viviendo circunstancias en nuestras vida, no, y sabemos que cada día tenemos que buscar de él, porque nosotros si ponemos nuestra confianza él nos ayuda. Él nos ha regalado algo tan precioso que es nuestra salvación y siempre él nos da dentro de nosotros, nos enseña a agradecer que todo lo que tenemos es por él. Es por eso que él nos dice que él es la única razón de nuestra adoración. Cuando tú ves una tormenta, Dios usa de esa tormenta para bendecir tu vida y cada vez que te va haciendo regalos, te va diciendo que él es poderoso, que su mano es poderosa. Por eso él dice: en todo tiempo adórame, en el tiempo de las pruebas, en el tiempo de las aflicciones, sigue adorando, sigue buscándome porque al final tendrás una recompensa. Yo en esta alabanza, yo trato más de pruebas y que tienes que declarar que Jesús es tu salvador”. (Entrevista L. Diciembre 2013)

Posteriormente se efectúa la canción “Heme Aquí”.

### **Heme Aquí**

Te he dado mi espíritu para enviarte hoy yo te sostendré, con mi diestra te guiaré. Permaneceré contigo hasta el fin.	}	Estrofa N° 1
--	---	--------------

Te he dado mi espíritu  
para enviarte hoy  
yo te sostendré, con mi diestra te guiaré.  
Permaneceré contigo hasta el fin

para enviarte hoy Heme aquí, envíame a mi pon tu palabra en mi boca Señor publicaré tu amor con tu poder y tu majestad yo te anunciaré contigo aplasto ejércitos muros derribaré //heme aquí// heme aquí mi Señor	}	Estrofa N° 2
---	---	--------------

<sup>157</sup> “El que manifiesta lo expresado por el verbo con marcas que indican la subjetividad”. Diccionario RAE.

Este es un “corito” y plantea una relación indexada entre dos sujetos por excelencia. La primera línea expresa unívocamente un Tú, un yo, un objeto, más un verbo; en la segunda línea, se comunica la idea de encomendar el hacer algo, a saber: “*enviarte*”. Por un lado, hay un sujeto, una fuerza que tiene voz propia, que da, sostiene y guía: “-“*Te he dado mi espíritu*”... “*yo te sostendré*”... “*con mi diestra te guiaré*”. En efecto, he notado que es frecuente la utilización de este recurso de la tercera voz, tanto en canciones de alabanza como de adoración. Es común que la vocalista y/o el coro se recurra al uso de esta voz, que es repetida cuando se ejecuta el estribillo, extrayéndola de su lugar original dentro del texto, o bien que la utilicen durante el juego de llamada y respuesta entre vocalista y coro. Esta estrategia enmarca una suerte de relación entre un yo y un otro

A nivel de ejecución musical, esta tercera voz es realizada por un solo vocal, con un tiempo lento que va in crescendo, acompañado por el rasgueo de la guitarra la cual, una vez que se ejecuta la primera estrofa, se suma a un redoble percusivo, para luego ser reiniciada con un tiempo más acelerado y con el acompañamiento del resto de los instrumentos musicales. Con esta variación se ejecuta la otra persona del texto “*Heme aquí*”. Este adverbio “*heme*” es acentuado para señalar la presencia de la otra persona (el congregante) y señala la realización total de su identidad. Según la terminología de Fernández, el sujeto es predicado del anterior párrafo. El adverbio “*heme aquí*” es predicativo de la acción de una tercera persona, que ha “*dado mi espíritu*” y que se realiza totalmente con el movimiento trópico de “*contigo aplasto ejércitos*” y “*los muros derribaré*” -presente en la estrofa N° 2- para señalar los adversarios y los obstáculos que el creyente enfrenta y supera, demostrando de forma déictica<sup>158</sup> su presencia en un lugar, en cuanto persona ante los ojos de un oyente (Dios). Este movimiento hacia la constitución de la persona, es reforzado por el recurso indexical de este “*heme aquí*”, que es ejecutado como estribillo y por uso vocal sostenido y la repetición de las estrofas como si fueran estribillos (Estrofa N° 2).

En cierta medida, esta canción comunica la interacción entre una deidad y un humano:

“Nosotros sabemos que si le rendimos culto, encontramos el gozo, encontramos la paz, esa llenura de su amor, que nos hace que nuestro corazón se llene de su presencia, que se anhela que él sea nuestro sentir. Solamente él, que no sea nada más que él. Ahí llega un momento que él te hace sentir y te dice que no hay amor más verdadero que el amor de él. No hay amor más sincero, el amor que puede sanar heridas, el amor que puede restaurar, el amor que hace que venzas todos tus miedos” (B. ujier, conversación informal. Diciembre 2013.).

Para mi informante, esta canción:

“Sabemos que el Señor nos ha dado el Espíritu Santo cuando lo recibimos. Dice que él no dio un Espíritu no de cobardía sino que de poder. Un espíritu que proclame que él es poderoso. Aunque nosotros no sepamos hablar, aunque nosotros no tengamos estudios, y

<sup>158</sup> “Señalamiento que se realiza mediante ciertos elementos lingüísticos que muestran, como “este”, “esa”; que indican una persona, como yo, vosotros; o un lugar, como “allí, arriba”; o un tiempo, como “ayer, ahora”. El señalamiento puede referirse a otros elementos del discurso o presentes solo en la memoria”. Diccionario RAE



a veces nos sentimos poca cosa para hablar con una persona, el Señor dice: -No mires, porque el que está contigo soy yo, el que está contigo soy yo. Por eso dijo eso que pasó cuando lo de David, ¿no?. Que él luchó con su onda. Y nadie creía en él. Todos pensaban quién iba a matar a Goliat. ¿Éste? Pero él estaba con Dios, él creía en Dios, por eso Dios nunca lo dejó avergonzado. Hizo lo que tenía que hacer. De eso mismo habla esta alabanza. Dice: “-yo te sostendré”. ¿Por qué?, porque a veces nosotros tenemos temor y decimos: -¡Ay! Señor, es que no tengo dinero, ¿cómo lo voy hacer?. Dios te está dando una promesa: “-Yo te guiaré, yo te sostendré”. Entonces, eso es lo que te está diciendo. “-Con la diestra”, de su mano. Sabemos que la diestra es su poder. Y dice: “-permaneceré contigo hasta el fin”. Dice que nosotros siempre debemos decirle: sabemos que Dios no necesita de nosotros, pero Dios cuenta con nosotros. Dice que nosotros debemos que desear, cada día de nuestras vidas, decirle: “Señor, heme aquí”. Úsanos Señor conforme a lo que tú quieres. Nosotros debemos desear siempre ser utilizados por Dios. Y esto es para que nosotros anunciemos, dice. Y través de esos anuncios, nosotros “aplastaremos ejércitos”. Pero por qué, por el poder del Espíritu Santo. Los ejércitos seríamos nosotros. Somos ejército de Dios los que se levantan y los que tenemos autoridad y el poder para atar, sanar, para derribar. Porque esas son las fortalezas que tenemos que derribar. Pero no la podemos realizar solamente. -Yo porque voy, no. Hay que estar lleno del Espíritu Santo, hay que tener la llenura, la cobertura<sup>159</sup> de Dios. Estar santificado. Buscar de él, cada día. ¿Para qué?, para que nosotros podamos decir: te ato, te reprendo y te echo afuera. Y sale todo lo que viene”. (Entrevista: L, adoradora. Diciembre 2013).

En el ámbito de la congregación este tipo de ejecución musical que realiza el intercambio entre dos agentes está enmarcado por una gran cantidad de locuciones personales entre los congregados, quienes musitan, retoman el cántico, para volver a musitar, mientras elevan y mueven uno de sus brazos con un movimiento acompasado al sonido melódico de la música. Una vez que el volumen de la música descende, el sonido de las palabras emitidas por los asistentes toma mayor brío, siendo remarcadas con gritos de “Aleluya” o “Santo, Santo”, por ejemplo. Es frecuente que sean las mismas personas las que cometen estas voces altisonantes, mientras los demás se encuentran llorando o cometiendo oraciones personales, pero también emitiendo sonidos melódicos que siguen la estela sonora de la melodía que se ha ejecutado. De este modo, según sea el compromiso vocal y corporal, el presentador se acercará al pulpito para señalar que el Señor está presente en el lugar o exhortar en los congregados comportamientos más fervorosos. Cualquiera que sea la situación, mirará al vocalista principal para que comience a ejecutar la siguiente canción: “*El Gran Soy yo*”.

#### **El Gran Soy Yo**

Me quiero acercar  
A tu lado estar  
Que el cielo sea real  
Y la muerte negar  
Quiero oír las voces  
De ángeles hoy  
Cantando unidos...  
Aleluya

<sup>159</sup> Uno de los movimientos trópicos a los que he asistido es a este desplazamiento respecto a la acción del Espíritu Santo sobre las personas: desde “llenar algo” a estar “bajo su cobertura”. Ésta última forma lingüística ha sido utilizada gradualmente por los cristianos e informaría de su interacción con el medio. En cierto sentido, el lenguaje de las nuevas tecnologías está trayendo un recurso perfecto para hablar de la realidad de Dios.

Santo, Santo  
 Poderoso  
 El Gran Yo Soy  
 Al que es digno  
 Incomparable  
 Poderoso  
 El Gran Yo Soy  
 Me quiero acercar  
 A tu lado estar  
 Al mundo amar  
 Y lo oscuro odiar  
 El valle de huesos  
 De revivir  
 Cantando unidos...  
 Aleluya  
 Santo, Santo  
 Poderoso  
 El Gran Yo Soy  
 Al que es digno  
 Incomparable  
 Poderoso  
 El Gran Yo Soy  
 Tiembla ante ti la tierra  
 Demonios huyen ya  
 Al mencionar tu nombre  
 Rey de majestad  
 No hay poder infernal  
 Que pueda resistir  
 Ante el poder y la presencia del...  
 //Gran Yo Soy  
 El Gran Yo Soy  
 Gran Yo Soy//  
 Aleluya  
 Santo, Santo  
 Poderoso  
 El Gran Yo Soy  
 Al que es digno  
 Incomparable  
 Poderoso  
 El Gran Yo Soy  
 ///El Gran Yo Soy///

Este tema enfatiza el melisma<sup>160</sup> con “soy, oooy”. *Santo, santo, poderoso*”, los cuales son acompañados con comentarios por parte del presentador, el músico o alguien ubicado entre la audiencia, tales como: “*mi proveedor, mi sustentador, quien me sana, tú eres mi paz, siempre estás ahí Señor, el altísimo, todo, poderoso*”.

Esta última canción de alabanza es el mejor ejemplo de cómo opera la extensión de la experiencia de un dominio y el papel conector de los sujetos pronominales de las canciones que se dirigen a su disolución. “El gran Yo soy”, que será cantada como estribillo, es el nombre de Yahveh traducida al español. Las personas caen de rodillas mientras esta frase es repetida.

---

<sup>160</sup> Técnica de cambiar la altura de una sílaba musical mientras es cantada.

Para mi informante esta canción:

“-Es como dicen los ángeles. Los ángeles glorifican el nombre de Dios. Ellos están hechos para eso. Para alabar su nombre. Están todo el día para alabar su nombre: él es el principio y él es el fin. Él es el alfa y el omega. Él es el todo, él es el Gran Yo Soy. Linda”. (Entrevista: L., adoradora. Diciembre 2013).

Por último, es frecuente escuchar, en especial en la ejecución de los estribillos, onomatopeyas como “*sha-ba-da,da*”. Estas son pronunciadas principalmente por la cantante principal, las mujeres del coro y las distintas adoradoras que se encuentran entre la congregación. Estas palabras son de origen judío, siendo extendidas por los cultos evangélicos pentecostales y, en cierta medida, son sonidos que vienen a sustituir, complementar o sobreponerse a las llamadas “hablas en lenguas”. Según Steven Feld, estos sonidos léxicos son metafóricos. Estas voces interaccionan con la música y la lírica de las canciones y las proferencias que surgen de la congregación, haciendo que éstas últimas tengan un mayor realce y pierdan su anclaje desde las experiencias personales, para que se dirijan a “*escuchar la voz de Dios*”. Es frecuente que la mayoría de las personas que participan en esta secuencia se encuentren con sus ojos cerrados, sus entrecejos apretados, uno de sus brazos semi-elevado y sus palmas abiertas, que giran levemente, mientras balancean sus cuerpos y vuelven su rostro hacia un lado. Este sonido conduce a las personas a un mayor compromiso con la ejecución musical, pero también a interrumpir sus sentidos. Una mujer ya mayor me lo comenta de la siguiente manera: “-*Cuando usted es llevada ya no sabe si hay gente o no, la mente se queda en blanco*” (S., mujer ecuatoriana).

Asimismo, es común que esta secuencia de alabanza sea finalizada con aplausos y vítores de “Aleluya”, “Santo, Santo”. Una vez que ha finalizado esta secuencia, el presentador anuncia la transición hacia la secuencia de adoración. Es constante que se explicita públicamente lo que se ha hecho: “*hemos alabado al Señor, eh*”. También es frecuente que el presentador reflexione acerca de lo realizado:

“-La música de alabanza es un canto de alegría, porque nos ha defendido, ha ganado la batalla. Los cánticos de la alabanza son de un pueblo agradecido que canta a un Dios que ama, que ha hecho milagros. ¿No es así?. Quien alaba al Señor es quien reboza de él en su vida. Por eso hay que reconocerlo”. (Fuente: Nota de campo. Pastor principal. Predica. . Enero 2014)

También se explicita lo que va a acontecer en la siguiente secuencia. Es normal que aquí se pongan en juego paráfrasis bíblicas, intenciones personales e indicaciones de cómo comportarse:

“-Hoy es el día del Señor. Somos puertas, ¿a que sí?. Y dice la palabra que la entrada de Jerusalén por ahí entró Jesús. Todos decían te alabamos. Todos decían Hosanna, hosanna hijo de David. Estamos en la casa de Dios y ahora vamos a adorarle. Amén. Cuando estaba ante la presencia de Jesús, todos estaban atentos en escuchar al hijo de Dios. Qué palabra viva de bendiciones. Por eso, ahora cierra tus ojos para no distraerte, para que nada y nadie entorpezca la presencia de Dios. ¡Gloria a Dios!. Adórale con todas tus fuerzas. ¡Oh, te adoramos Señor. Dios mío, Espíritu Santo!” (Pastor principal, nota de campo: Predica. Diciembre 2013).

Ahora bien, desde el punto de visto acústico, esta locución tiene como trasfondo un gran bullicio de amenes, los “*glorias*”, los cuales contrastan con la cadencia pausada y el tono bajo del presentador. Sus palabras de bajo volumen son acompañadas de estrepitosos amenes cuando realiza preguntas retóricas a la audiencia o cuando finaliza una parte de su locución. Así hasta que la música comienza lentamente a emerger y la congregación guarda paulatinamente silencio y se acoplan vocalmente con el inicio de la lírica.

### 5.1.2 La adoración

Una vez que la secuencia de alabanza ha finalizado, el presentador toma su lugar frente al púlpito para señalar la presencia fáctica del Espíritu Santo en el lugar. El tono de la voz de locución oscila de un tono grave a uno agudo, con un volumen que va de alto a bajo y con una cadencia de las palabras pausadas, para terminar con una exclamación acelerada: “*Gloria, Oh padre. Estamos aquí reunidos padre de la Gloria. Nos ponemos en tus manos. Ministra nuestra adoración...*”. Siguiendo a William Beeman (2006) y a Steven Feld (2004), los tonos sonoros y de la voz y su cadencia (ritmo) también tienen cualidades trópicas, específicamente, metonímicas. En este sentido, este juego trópico de la voz comunica la idea que los presentes están experimentando el “Gozo del ungimiento del Espíritu Santo” y que ahora entrarán solemnemente en comunicación directa con Dios. Ahora, los músicos comienzan a tocar “Escucharte Hablar”:

#### **Escucharte hablar**

Quiero escuchar tu dulce voz  
rompiendo el silencio en mi ser  
sé que me haría estremecer  
me haría llorar o reír  
y caería rendido ante Ti  
Y no podría estar ante Ti  
escuchándote hablar sin llorar como un niño  
y pasaría el tiempo así  
sin querer nada más  
nada más que escucharte hablar

“*Escuchar hablar*” o “*escuchar la voz de Dios*” es una de las metáforas más frecuentemente escuchadas por parte de los cristianos. Como hemos visto, escuchar la voz de Dios incluye varios dominios: leer la Biblia; escuchar la palabra asertiva de un hermano ante la situación subjetiva del receptor sin que el emisor tenga conocimiento de las “*tribulaciones*” o las “*pruebas*” de este último; escuchar una prédica; tener un sueño que sea recordado vivamente y que tenga una cualidad controversial –desafío, oposición, etc.- respecto a la vida del soñador. También es utilizado para señalar cuando “*El Espíritu Santo*” habla desde tu corazón, mientras cantas o te sientes impelido a pronunciar ciertas palabras de adoración. Por último, cuando escuchas por el oído una voz audible, casi siempre proveniente de detrás de ti. “*Oír la voz de Dios*” es la principal, aunque no la única, experiencia espiritual que los cristianos “*anhelan*” vivir.

Cada una de estas audiciones producen las más serias incertidumbres y convicciones. Para S. una mujer boliviana y ujier, me cuenta que una noche luego de orar escucha pasos:

“- Yo le pedía al Señor que me hablará, oré y oré. Me fui a acostar y de repente sentí pasos en el pasillo. Yo estaba sola. Sabía que había cerrado la puerta. Tuve miedo que fueran a robar. Oré y sentí paz. Dios cuidaba de mi casa” (Nota de campo: Noviembre 2013).

Esta canción es relevante por su inicio indexical. En ella se comunica explícitamente la forma indexical de comunicación. Un pronombre implícito –anáfora- [yo] “Quiero”, que es un verbo en presente que expresa un deseo, una inclinación, determinación o próxima confirmación de realizar el acontecimiento sensorial de “escuchar”; un pronombre en segunda persona explícito (“tú”) para señalar la deidad en cuestión, para desplazarse gracias a un verbo no personal (gerundio) que señala una acción en proceso sobre una identidad (pronombre) pasiva (“*rompiendo el silencio en mi ser*”), para luego pasar a un estado en que el pronombre es transformado en una identidad -pronombre relativo- (“*que*”), que informa de su carácter subordinado a un acontecimiento anterior, del cual deriva una situación condicional simple que es “*me haría estremecer*”. Esta forma verbal comunica la idea de una acción futura considerada desde un pasado, para la consolidación de la realidad emergente y la transformación de un nuevo estado: “*escucharte hablar sin llorar como un niño*”. Esta formulación es consistente con los comentarios frecuentes por parte de los congregados acerca de que ciertas canciones hacen recordar “*quebrantos*” pasados, así como ayudan a realizar el anhelo de sentir la presencia –audible- de Dios y a comprobar los efectos “sensoriales” sobre ellos –llorar y/ reír.

Después de todo, metonímicamente hablando la poesía de esta lírica “*tu dulce voz*” alude a una sensación gustativa para adjetivizar un sonido –cenestésico- y creo que es común para completar una totalidad existencial como es Dios y las formas para corporalizarlo en la persona del cristiano. Asimismo, es consistente con el recurso ampliamente utilizado en el que las voces de las alabanzas son como “*fragancia*” de “*incienso*” o “*aceite*”, el cual es oído –oído- por Dios. Al respecto he escuchado decir tanto a pastores como feligreses el siguiente tipo de metonimias: “*-Comer palabra de Dios*”; “*librado de las corrientes de este mundo*”; “*alimentar tu espíritu*”; “*ese olfato que viene del Espíritu Santo*”; “*la fe viene por el oído*”; “*Oídos enteros para lo que el señor quiere para nosotros*”; “*la frescura del Señor*”.

El fragmento poético “*...y pasaría el tiempo así, sin querer nada más, nada más que escucharte hablar*” es utilizado como estribillo, ya que se repite una, dos o tres veces con un volumen descendente, con el uso de voces discrepantes y solos instrumentales. Siguiendo a James Fernández, este tipo de canciones no hacen más que consagrar la transformación. Después de todo, estas canciones expresan una intencionalidad explícita (“*quiero escuchar*”) pero que, gracias al movimiento que los congregantes efectúan con ella, es desplazada hasta su anulación: “*...no quiero nada más que*”.

A nivel acústico, es frecuente el uso coral de melismas mientras la congregación repite las letras del estribillo, aconteciendo un juego de voces entre congregación y vocalista por un lado y el coro por otro. De igual manera es llamativo que aquí no se señala abiertamente a quién se está refiriendo. Aquí participan elementos extra-musicales de la ejecución de esta canción: desde un enmarcamiento inicial con palabras tales como: “*ahora vamos a adorar a nuestro Señor*”, “*ahora vamos a entrar en comunión*”; “*cierra tus ojos porque es hora de adorarlo a él sobre todas las cosas*”. Entretanto que se ejecutan estas líricas, los participantes manifiestan intensas emociones y movimientos corporales. De hecho, estos comportamientos conectan estas canciones con su contexto y las informativas del movimiento que acontece. Es común que los Pastores abran brevemente los ojos y realicen comentarios destinados a reforzar ciertos comportamientos: “*-Sigue así*”; “*Aleluya*”; “*Gloria a Dios*”; “*Adórale a él*”. Así también, desde los músicos hay extensas reflexiones acerca de que deben estar preparados para facilitar “ministrar” la “comunión de Dios”, eligiendo apropiadamente el sostenimiento de algún sonido, sea vocal y/o instrumental, para que estos comportamientos se desplieguen.

Ahora bien, una vez que este tema tiende a finalizar, mediante el descenso de las voces y el volumen de los instrumentos, la transición al segundo tema de adoración es enmarcada por frases provenientes de la vocal o bien del presentador. Cualquiera que sea el caso, los instrumentos continúan siendo ejecutados, salvo que suceda algún imprevisto técnico. Aquí, la melodía es más lenta y se recurre a discrepancias vocales y el “Groove” instrumental (Keil, Charles 2001). De acuerdo con Keil, las “*discrepancias participativas*”<sup>161</sup> entre el coro y el vocalista, una mayor improvisación vocal junto a la preferencia de palabras no articuladas o de origen hebreo y una mayor preponderancia de solos instrumentales, ya sea de guitarra, teclado o armónica. En nuestro caso la sección de adoración oscila entre estas dos formas de discrepancias. También se observa que a nivel vocal esta discrepancia se logra quitando alguna frase del texto musical y con la inclusión de nuevas voces espontáneas que emergen desde el coro y agregan locuciones que se mueven entre oración sostenida y fragmentos de la lírica pre-fijada, lo que es conocido como “*cántico profético*”. (Keil, C. 2001: 261-270).

En ambos casos, los estados emocionales y el énfasis en la relación con Dios son diferentes. Aquí priman actitudes como la humildad, la serenidad, la paz y la comunión con Dios, puesto que este momento es de confesión personal. Para los propios evangélicos es el momento en que Dios “*mira la sinceridad de la actitud de nuestros*

---

<sup>161</sup> Para este autor, el término discrepancia es utilizado para denotar inflexión, tensión creativa. Esta característica de relaciones armónicas - melódicas que retrasa las resoluciones y que las tensa, es propio de las músicas occidentales y en especial del jazz. Según este autor, sonar diferente, variar, entre el bajo y la batería, entre la sección de ritmos y solos invita a participar en el sentido que Lévy Bruhl da a este término. Crear un sentido del tiempo, un contra-tiempo, que logra una sincronía, un sentimiento de participación. Según Charles Keil (2001), las discrepancias participativas de ejecución musical pueden desarrollarse por diferentes dispositivos: entre instrumentos, entre voces, entre voces e instrumentos. También es posible diferenciarlos si los sonidos están totalmente demarcados entre ellos o tienden a la yuxtaposición.

*corazones*” y el momento culmine en que las personas se convierten en seres espirituales. Siguiendo a James Fernández (2006:73), más que expresar simbolizaciones altamente abstractas en su lírica, comunica relaciones entre dos sujetos contextualmente relacionados: Dios y el hombre.

De la misma manera que en la sección de alabanza, esta indexicalidad es una característica saliente de la música cristiana, es frecuente que ésta tome la forma de un yo (muchas veces implícito), un pronombre explícito de tercera persona y el objeto de la comunicación. No obstante, es normal que el segundo o tercer tema musical sea mucho más explícito respecto a la tercera persona, lo cual es reforzado con la repetición, es decir, con el recurso a iniciar la siguiente sección con estribillos. Es peculiar aquí que cada vez que se canta el resto de las estrofas, éstas sean utilizadas como estribillo.

De hecho, estribillo y estrofas se diferencian en tempo y armonía. Las estrofas ejecutadas son menos melódicas, al punto de parecer más una recitación cantada. Los estribillos son acompañados de comentarios, tanto de la vocalista como de los congregados, del tipo: “-*aquí estamos Señor, alabándote*”; “-*sólo a ti Señor*”, y el recurso a vocalización de fonemas sueltos o “*hablas de Dios*”, repetición de “*Aleluyas*”, “-*Te alabo, Señor*”; “*te amo, amo*”; “*te necesito, te necesito, Oh Aleluya*”. Estos efectos corales se van apagando gradualmente para transitar al siguiente tema musical. Estos dan tensión y dramatismo, conduciendo a la realización de lo pretendido.

Desde el punto de vista de mi informante esta canción:

“-Esta es la intimidad que nosotros buscamos en la presencia de Dios. Este es el toque que desea nuestro ser de tener con Dios. Es. Sabemos que a Dios no lo podemos ver, pero podemos sentir y escuchamos tu voz, porque él habla a nuestros corazones, a nuestra vida. Y cuando él habla, rompe, rompe ese silencio en nuestro ser, que nos hace estremecer, el que nos hace gemir, el que nos hace decirle: Oh, Señor, hoy mi vida no puede más, no puede seguir caminando por este camino, deseo un cambio. Porque así yo no te quiero servir, Señor. Es una intimidad que uno tiene con Dios, porque sabes que la presencia de Dios, bien tú puedes ser quebrantado, tanto como puedes reír como puedes llorar. Muchas veces cuando siento la presencia de Dios no puede reír sino que llorar, porque emana un poder de lo alto que estremece tu ser. ¿Qué dice?: Señor no puedo vivir sin ti, Señor no puedo avanzar si tú no estás conmigo. Acaríciame, dame tu amor porque es lo único que me llena para poder seguir en este mundo. Eso es lo que te habla, de la intimidad. Y dice, si: “-pasaría todo el tiempo así”, porque cuando desciende la presencia de Dios y Dios llena esa habitación, la llena de paz, la llena de gozo. Por más que vengas en las situaciones que vengas, él te da una paz que supera todo entendimiento. Entonces es la paz. Y dice: “y me pasaría todo el día así”, porque es lo que uno desea. Cuando uno busca de la presencia de Dios, uno no quiere desconectar. Quiere seguir y más. Y no te aburres. Quieres estar ahí, ahí, ¿por qué? Porque sabes que vas a escuchar de Dios. Él se va a manifestar para que tú escuches su voz”. (L., adorada. Entrevista. Diciembre 2013)

Tras unos minutos de transición musical, es frecuente que se recurra a canciones que comiencen con estribillos o se inicie desde ellos, aunque se ubiquen luego de las estrofas. Asimismo, su melodía tiende a ser la misma.

### **He venido a adorar tu nombre**

He venido a adorar tu nombre///  
Señor

He venido para darte gracias///  
Señor

} Estribillo

Cuánto tiempo anduve sin amor  
alejado de la salvación  
pero hoy quiero cantar, Señor,  
que tú vives en mi corazón  
en el nombre del Señor Jesús,  
por la sangre que vertió  
en la cruz,  
soy librado del poder del mal,  
de Jesús ya no me puedo apartar.

Esta última canción, a nivel poético, pone en tensión un tiempo pasado en estado de carencia (“*cuánto tiempo anduve sin amor*”, “*alejado de la salvación*”) y un tiempo presente que afirma una realidad (“cantar que Dios vive en mi Corazón”). Si consideramos su antecedente, esta letra tiene una clara retórica bíblica que informa del “*quiebre*” de la identidad que todo creyente debe experimentar. Las estrofas son cantadas una o dos veces, en cambio el estribillo es repetido más veces. Este tema finaliza con una leve y progresiva disminución de los sonidos instrumentales y un uso marcado y sostenido de la voz, para luego apagarse en un breve silencio, dejando paso a la emergencia perceptual de un ambiente altamente enrarecido, en el que las personas exhiben preponderantemente signos de congoja –aunque no exclusivamente-, mezclados con felicidad y vaivenes corporales.

Esta situación es interrumpida por la voz proveniente del púlpito que dice: “-*Demos un aplauso al Señor*”, más comentarios de tono festivo y/o solemne “-*aquí se ha movido el poder del Espíritu Santo*”. Estos comentarios finales señalan que los presentes se sienten afectados por la presencia del Espíritu Santo y que una vez acontecido es posible escuchar, “*comer*” de la “*palabra de Dios*”.

Para mi informante, esta canción comunica:

“-Esta alabanza, es una alabanza de gratitud hacia el Señor. Nosotros cada día tenemos que darle gracias a Dios, porque él permite nuevamente que nosotros vivamos. Porque dice que su misericordia se renueva cada día en nuestras vidas. Aunque nosotros fallamos, dice que él es fiel y justo para perdonar. Entonces, nosotros continuamente tenemos un agradecimiento hacia Dios. Agradecimiento de que, muchas veces por circunstancias de nuestras vidas o por heridas que cada uno tenemos de distintas maneras, no hemos venido a los pies de Cristo. Entonces, cuando nos profundizamos en el caminar en Dios, ahí es donde nos damos cuenta realmente del valor que tiene la cruz del calvario, el valor que tiene el que él, siendo inocente, cargó ese peso tan pesado. Porque él dice que siendo Señor se hizo siervo como nosotros, dice que en él pudo más el amor que sentía por nosotros, que no le importó que iba a ser crucificado, golpeado, maltratado, insultado, pero quiso tomar eso. Y con eso, él venció”. (Entrevista L., Adoradora. Diciembre 2013).



## 5.2 RESTAURAR PARA BORRAR. LA EFICACIA DE LAS MEDIACIONES EN LA EXPERIENCIA ESPIRITUAL.

Como hemos visto, la relación del cristianismo con la materialidad sonora (ejecución de algún tipo de género musical popular, profesionalización de la ejecución musical, tonalidades y armonía, volumen, etc.) está orientada a indexicalizar un estado social que está más allá que lo que esta materialidad pueda provocar (cfr. Supra. 111-119). Por lo demás, según Patrick Eisenlohr (2011), aunque estos aspectos materiales juegan un importante rol en el proceso de mediación religiosa, su eficacia ritual reside en ser borrado semióticamente para conseguir su objetivo. Según este autor, el “*media*” desaparece de la atención cognitiva, mientras trabaja para lograr tales cambios (Eisenlohr, P. 2011: 41). Esta capacidad de retirarse o salir de la percepción parece ser la misma condición de su funcionamiento, así como un rasgo central para la definición de lo que constituye un médium. Es decir, la propensión del “*media*” a desaparecer, cuando genera y transporta experiencias y sensaciones así como permite explicar cómo se crean experiencias de una relativa inmediatez<sup>162</sup> (Eisenlohr, P. 2011: 43). Esta idea queda bien ejemplificada en la siguiente nota de campo:

“-Al iniciar mi trabajo de campo busqué la orientación de algún experto nativo sobre el tema. Navegando por internet y preguntando, llegué a un recién inaugurado instituto de formación musical en alabanza y adoración. Este tenía cerca de diez alumnos, muchos de ellos muy jóvenes y provenientes de diferentes iglesias evangélicas de Madrid. Luego que su director, un joven de unos treinta años, de contextura gruesa, barbilla y hablar pausado me pusiera en antecedentes sobre su instituto y la relevancia de la alabanza y la adoración en los cultos evangélicos, me invita a observar un ensayo para la “gala” de fin de curso de su escuela de música. El lugar es un amplio salón luminoso, rodeado de cuadrados de pinturas. Al fondo y al centro del lugar, se ubica una tarima sobre la que se ubica una serie de instrumentos y micrófonos. Todo está rodeado por cables, parlantes y una mesa de amplificación. Yo me siento en la última fila de una serie de sillas alineadas hacia este improvisado escenario. Doce personas, entre ellas cinco mujeres, la mayoría adolescentes, actúan como vocales y siete hombres de diversas edades, tres de ellos como voces y el resto como instrumentistas, ensayan. Tocan una melodía funky-swing. Mientras ensayan, los instrumentos se han acoplado y un fuerte sonido explosivo ha interrumpido la ejecución. Aún así, el bajista y director del grupo, anima con ademanes a los alumnos y alumnas a seguir tocando y cantando. No se escucha la voz del solista ni los sonidos del tecladista. Una de las chicas del coro ríe y comenta algo al oído de quien tiene a su lado. Simultáneamente, las demás personas se miran girando e inclinando sus cuerpos para lograr contacto visual entre sí, intercambiando gestos faciales de exclamación y turbación por lo sucedido. Vocalizan sin mucho compromiso. El tecladista, un joven de unos veinte años, algo turbado por la falta de sonido, intenta mover algunos cables, mientras con su otra mano sigue tocando. Repentinamente, el pequeño atril con una partitura que se encuentra posado sobre el teclado, cae. Las chicas ríen. El chico, sonrojado, se mueve para recoger la partitura, pero no logra alcanzarla, por

---

<sup>162</sup> Esta idea es interesante porque es consistente con la orientación de la propia iglesia, la cual se distancia de las explicaciones somáticas que afirman, por ejemplo, que los estados “*espirituales*” producidos provienen de la eficacia musical de crear efectos emocionales o cognitivos. Aunque éstos, como veremos, no son negados del todo sino que suceden como parte de una fase preparativa, la eficacia última descansa en la propia ideología semiótica del evangelismo: los sonidos son la materialidad del Espíritu Santo y es éste quien hace mover estos efectos y no al contrario. De ahí la importancia de los pre-requisitos extra-musicales que debe portar un músico de alabanza, que se resume, paradójicamente, en que no debe sobresalir durante la ejecución.

seguir pulsando sus dedos sobre el teclado. Desde la otra esquina de la banda, el director le anima, a seguir tocando con un gesto facial. Otra chica del coro, próxima al tecladista, se acerca y recoge la partitura. El resto continúa ensayando mientras se miran entre sí. Al terminar, el profesor les dice:

“-Recordar que estamos alabando a nuestro Señor y por mucho que suceda un desperfecto, recordad que ni nosotros ni los instrumentos estamos aquí, si no que sólo el Espíritu Santo de nuestro Señor Jesucristo. Así que hay que seguir tocando”

Luego, otra chica también de unos treinta años reprende a las adolescentes del coro por su actitud risueña y la pérdida de atención a la ejecución.

“Chicas, no pueden estar conversando, ni mirándose. Es muy importante la actitud”. (Nota de Campo: Abril 2013).

En este extracto uno podría aventurar fácilmente que lo anterior es un ejemplo de una religión que se define a sí misma como “*espiritual*” en oposición a lo material, al comunicar que los actores están más interesados en renovar sus creencias espirituales que en ejecutar bien una pieza musical. Sin embargo, esta interpretación es demasiado simple. No sólo se trata de pasar por alto desperfectos técnicos para que prime el “*Espíritu Santo*”, sino que también hay que mantener una actitud. Una actitud escénica que nos retrotrae, una vez más, a la propia materialidad del propio cuerpo<sup>163</sup>. Para R. ministra de “alabanza y adoración de la iglesia bajo estudio”<sup>164</sup>:

“-No tiene que haber luchas de reconocimiento entre músicos y cantores. (...) los músicos no son especiales, lo que les hace especiales es la sangre derramada de Jesús, los músicos deben tener un espíritu de unidad y decir: -¿en qué podemos ayudar a edificar?, a ¿cómo podemos mantener a la iglesia en edificación constante?, no importa que yo tenga que menguar, no importa que yo tenga que desaparecer. No importa que yo tenga que bajar para que Cristo suba. Para que mi hermano sea edificado”. (R., directora).

Como hemos visto, siguiendo el análisis de Antoine Hennion (2002), la larga historia de interacción entre “*media*”, religión y música puede resumirse como la restitución de las mediaciones en los procesos sociales modernos. En este sentido, para Mazzarrella, la terminología de las mediaciones ha supuesto un punto de inflexión para la reformulación de categorías como cultura, agencia social, el carácter indeterminado de los procesos sociales y las contingencias sociales en ellos. De la misma idea es Shallins (2001), quien nos dice que la antropología a lo largo del siglo XX se dedicó, en cierta manera, a purgar las formas culturales de sus propiedades específicas, disolviéndolas en categorías genéricas y sólo en la actualidad se están retomando en el análisis social.

---

<sup>163</sup> Siguiendo la teoría performativa de Schechner, Diana Taylor (2011) nos indica que la conducta en su materialidad constituye una “cosa” que se puede usar como se usa una máscara o un vestuario y, por lo tanto, se presta a ser manipulada, modificada y preservada. De esta manera, Schechner argumenta que la conducta es un elemento externo al sujeto, que se puede re TRABAJAR, intervenir y alterar más allá de su origen en tiempo y espacio. Ésta es la idea de conducta “restaurada”. Aunque su aplicación se da en el teatro, es interesante a estos efectos por dos motivos. La performance como una conducta restaurada implica pensarla respecto a un pasado y una convención, pero también en relación a una emergente creación. En este sentido, la conducta restaurada es una cosa: secuencias organizadas de sucesos, acciones programadas, textos conocidos, movimientos pautados -que existen independientemente de los actores que los realizan. Siguiendo a Turner, la conducta restaurada es el modo subjuntivo de “ser como si” fuera otro. (Taylor, D. 2011: 32-35). En definitiva, la performance de una conducta es prestar atención al papel de los agentes para regir sus creencias y conductas.

<sup>164</sup> Fuente: “La integridad de la alabanza”. Programa 10: [http://www.solidariativ.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=664](http://www.solidariativ.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=664). Revisado 09/08/2013.

En cualquier caso, estamos siendo testigos de diferentes tendencias sociológicas y antropológicas que están intentando restituir los mediadores e intermediarios de todo orden en la relación entre la obra artística y el público. Según Hennion, para el caso de la música, esta restitución tiene su origen en una crítica a la supuesta relación privilegiada entre sujeto y objeto estético, y en la historia del arte según el criterio de la acumulación erudita (Hennion, A. 2002: 18). Entre aquellos que ventajosamente plantean esta restitución de mediadores y objetos se encuentran los antropólogos. No obstante, según este autor, la antropología, al intentar restituir tales mediadores tiende a hacer pasar muy fácilmente, por sagrados unos objetos, unos dominios, y con ello a toda una cultura, planteando de esta manera que unos signos representan a todos los demás y a toda la sociedad, sin considerar su carácter indeterminado<sup>165</sup>.

En suma, la cuestión de la restitución del “*media*” significa apreciar el trabajo que los actores realizan (Hennion, A. 2002: 2). De igual manera, los propios cristianos están restituyendo<sup>166</sup> los “*medias*” y los intermediarios dentro de su ejercicio cúltero. En este sentido, es frecuente escuchar “*restablecer el altar*” para comunicar que el cuerpo del creyente está siendo purificado de los pecados que porta por su propia naturaleza mundana. En sus palabras, restauración es limpieza por vía del arrepentimiento de los propios pecados para establecer una relación con Dios. Pero también es un término que está íntimamente asociado a David (Antiguo Testamento), sobre quien se basa esta nueva área “*ministerial*” y, que comunica con ello esta tendencia de los evangelismos a enfatizar el Antiguo Testamento –algunos dirán ejemplo de la judaización del cristiano– como parte de su orientación religiosa. Según los propios cristianos, este personaje histórico bíblico es quien instauro y organiza este componente como ofrenda a Dios, puesto que antes de él las ofrendas eran sacrificios de animales y la adoración carecía de regularidad y criterios de organización. Con él se instituye una nueva categoría de intermediarios religiosos dedicados a alabar y adorar a Dios, conocidos como “*levitas*”. Para los propios cristianos con los que he conversado, el cómo alabar ha supuesto amplias controversias entre ellos, principalmente respecto a si la propia Biblia habla de instrumentos musicales para justificar su introducción en el culto o si en ellas hay justificaciones para nuevas creaciones líricas, más allá de los “*Salmos*”, los “*Cantares*” u otro cualquier fragmento bíblico. Más aún, es frecuente leer en diferentes sitios web y documentos evangélicos la siguiente consigna: “*restituir las artes para el Señor*”. Entre ellas, resultó relevante una entrevista al pastor y cantante mexicano Chuy Olivares, quien fue uno de los protagonistas, de la nueva música de alabanza y adoración, en el contexto hispanoamericano,<sup>167</sup> quien dice:

---

<sup>165</sup> Hennion, en su crítica a la antropología, tiene en mente a Durkheim y a Lévi-Strauss. Para el primero, la mediación sería un instrumento al servicio de la socialización y, por tanto, nada en sí mismo. Para el segundo, éste estaría subordinado a un principio causal del espíritu humano de clasificación universal, en el que objetos simbólicos y objetos naturales serían intercambiables para el mantenimiento de tal sistema. Al parecer, este autor desconoce los actuales desarrollos de la mediación por parte de la antropología.

<sup>166</sup> Es llamativo que la propia terminología “restituir” tenga un antecedente cristiano. Según la definición del diccionario de la RAE significa “restablecer un estado de cosas anterior”.

<sup>167</sup> Según diferentes lecturas, visitas a blogs cristianos e indicaciones de la feligresía de la iglesia, esta persona- junto a otros- fue protagonista, a inicios de los años 80, en reformular los antiguos coritos, además de incorporar los adelantos de reproducción sonora en sus producciones y en dotar de importancia

“-En 1983, junto a un amigo mío, que se llama Jorge Lozano, Dios comenzó a poner una inquietud sobre un énfasis en la vida de los músicos. Y comenzamos a buscar en la Biblia y encontramos que hay toda una enseñanza respecto a los que ministran en la casa de Dios. Y en aquel tiempo nosotros, para nosotros nos parecía muy corrupto, muy fuera de lo que debe ser gente que ministra dentro de las iglesias, sobre todo en la música. Los músicos de aquel tiempo, nosotros notábamos que ministraban, cantaban y, luego, a la hora de la predicación, se salían. Y allí estaban platicando con las mujeres, con las chicas allí afuera. En ese tiempo era lo más, mirábamos que eso no era. Y comenzamos a enseñar al respecto. Y se empezó a desarrollar un movimiento fuerte de alabanza y adoración. (...)”<sup>168</sup>.

Es destacable señalar que esta argumentación la he escuchado de forma genérica en reiteradas oportunidades, cuando preguntaba acerca de la alabanza y la adoración. Pastores, músicos y feligreses demarcan un antes y un después alrededor de un comportamiento supuestamente licencioso por parte de los músicos. Parecería ser ya un argumento convencionalizado. La excelencia técnica de la ejecución musical sólo es señalada de manera subsidiaria. Es así que creo que, en cierta medida, la noción de restitución dentro de la iglesia está relacionada con los requisitos que debe tener el músico para ejercer la alabanza y la adoración dentro del culto. Para R., directora y vocalista del grupo musical de la iglesia bajo estudio:

“-A veces, -bueno como se que hacen (...) que formen parte de la alabanza [utiliza voz en tercera persona]. -Así se entretienen.- Así, los involucramos con ellos. -Como está escuchando mucha música mundana, -así los encaminamos en la iglesia [ahora en primera persona]. Ese no es el plan... El plan es que en el ministerio de Alabanza deben formar parte sólo sacerdotes, escogidos, bien delimitados, bien apartados para el Señor. No cualquiera puede ser escogido para este ministerio sacerdotal”. (...)”<sup>169</sup>

Esta noción de sacerdotes, “bien delimitados” y bien “apartados” conlleva una suerte de pre-requisitos necesarios para dirigir la congregación hacia su encuentro con Dios, a la vez que supone una específica relación con la materialidad sonora que ellos producen. Esto significa para Hennion que “*we must recognize the moment of the work in its specific and irreversible dimension; this means seeing it as a transformation, a productive work, and allowing oneself to take into account the (highly diversified) ways in which actors describe and experience aesthetic pleasure*” (Hennion, A. 2003: 82). En este sentido, prestar atención al trabajo que cometen los ejecutantes no se resuelve simplemente en comprender el texto o el significado que transmiten, ni en la virtuosidad estética que ejercen, sino que la atención debe ser puesta en la dinámica en que estos componentes son movilizados para hacer emerger una realidad no exenta de

---

a este componente ritual dentro de las iglesias evangélicas. Él, hoy en día, es quien mantiene fuertes enfrentamientos con los nuevos “alabanceros” o “salmistas”, que apuestan por la profesionalización y la excelencia musical y que copan los repertorios musicales dentro de gran parte de las iglesias evangélicas hispanoamericanas, incluida la iglesia bajo estudio. El núcleo de su enfrentamiento es la supuesta “mercantilización” y “comercialización” que ha alcanzado la música de alabanza y adoración, el anteponer criterios estéticos a criterios divinos y al caer en la “carnalidad”, entendida como vanidad u orgullo presente en el ejercicio de un estrellato musical.

<sup>168</sup> “¿Qué pasó con el movimiento de Alabanza y Adoración? 1/4 - Chuy Olivares” <http://www.youtube.com/watch?v=hAThXhNljJA>. Visionado: 09/01/2013).

<sup>169</sup> Fuente: “Integridad en la Alabanza”. Programa 54: “Requisitos del Músico”. [http://www.solidariativ.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=664](http://www.solidariativ.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=664).

inestabilidades. (Cook, N. 2003: 213). Un ejemplo de cómo los “*media*” y los intermediarios musicales trabajan y de las inestabilidades a las que deben hacer frente, es posible de observar tomando en cuenta una situación extrema:

“El día jueves, un día de poca asistencia, ha acontecido una seguidilla de errores de ejecución durante el ensayo. Los ejecutantes reinician una y otra vez, y en cada uno de ellos se presentan nuevos problemas, el retorno primero, el volumen después, la búsqueda de las partituras necesarias, lo que conduce a que el ensayo tome más tiempo de lo normal. A esto que hay sumar que ha faltado el presentador asignado para este servicio. Los co-pastores encargados de asegurar su realización están tensos. Llamam por sus móviles. Miran sus relojes. El inicio del culto se ha retrasado más de lo acostumbrado. Entre caminatas de un lado a otro y tras breves intercambios verbales entre ellos, un joven asume el rol de presentador. Mientras tanto, los músicos siguen con sus ensayos. El joven presentador se acerca al púlpito, dispuesto delante de los músicos. Espera unos minutos para que los músicos terminen de ponerse de acuerdo y subsanar los problemas que tienen. Tendrán que tocar menos temas musicales de lo presupuestado. El joven bajista – que no es frecuente que toque en el servicio- está sentado despreocupadamente sobre un altillo del fondo del escenario. La vocalista le mira fijamente y el joven se levanta. Al iniciar el servicio, el presentador ora. Tras un breve silencio, algunos de los asistentes ejecutan turnos de oración pública. Al terminar, se da paso sin más a la ejecución musical de alabanza. Ya en el tercer tema, un error de ejecución acontece. La lírica proyectada en la pantalla no corresponde a la cantada. No es que sean diferentes del todo, sino que los pronombres utilizados no son iguales, lo cual produce entre los asistentes cierta arritmia musical entre vocalista y congregación. Además de una atención desmesurada a las letras ahí proyectadas. La vocalista es consciente de esta situación, mira constantemente a la tecladista y al baterista. En una esquina del escenario la única chica del coro, que en otras ocasiones expone grandes dosis de absorción emocional, mira, en silencio, expectante. Además, el extracto que es tomado como estribillo no es el mismo cada vez que se reinicia el estribillo, lo cual genera confusiones entre los asistentes. La vocalista escoge diferentes secciones de frases del mismo párrafo. Consciente de este hecho, trata de solventarlo con miradas cómplices con el baterista, quien logra subsanar esta discrepancia con redobles percutivos, mientras se ejecuta cada estribillo. Mientras tanto, la tecladista, nerviosa, mueve una y otra vez las hojas de partituras posadas sobre su atril. Al parecer, no tiene la misma versión musical que la que se está ejecutando y el bajista mira impávido el atril de la guitarrista sin tocar. Luego, la vocalista se entrega a una improvisación de guitarra y ejecución vocal más de lo normal, justo en el momento de la adoración. Una vez finalizado este momento y comenzada la prédica, observo que la mujer vocalista está muy agotada. Ora mientras agacha su cabeza y posa una de sus manos semi-cerrada sobre su nariz” (Fuente Nota de campo: Enero 2014)

Además, no siempre, y he aquí uno de los papeles que cumplen los “*adoradores*”, esta tarea de subsanar este tipo de desperfecto es sólo responsabilidad de los músicos. También ocurren situaciones en que este hecho es subsanado por el protagonismo vocal y sonoro de las adoradores que se encuentran entre la audiencia congregada. Éstas gracias a su voz más alta y marcada, hace que el resto de los presentes no reparen en este hecho y sólo concedan atención a sus propias experiencias.

Este hecho ilumina sobre el carácter subordinado de los desempeños técnicos que deben tener los intermediarios musicales dentro de esta Iglesia. Para R., directora de la alabanza<sup>170</sup>:

“En los momentos de mayor dificultad si queremos echar mano del surround de nuestra experiencia, es posible que transmitamos lo que no viene de la parte de Dios (...) Porque Dios se mueve no en las capacidades técnicas, sino que en las alabanzas de su pueblo”

Asimismo, el trabajo que los intermediarios desempeñan es desigual. No siempre se presta atención a los mismos componentes de la ejecución. En una sesión, el ensayo recaerá en la armonización de las voces, otras veces en la guitarra, en el teclado, en la batería. Por ejemplo:

En otro momento y lugar, específicamente en el ensayo que frecuentemente se realiza antes del inicio del culto, la mujer responsable del culto propone un nuevo tema musical para ser ejecutado durante el servicio. Las mujeres del coro, el bajista y el baterista examinan sus móviles. Buscan la partitura de la música a ensayar. El guitarrista da volumen a su dispositivo para que los demás lo escuchen. Una vez que lo han escuchado, bajo la dirección de la mujer vocalista y su teclado, proceden a ensayarlo. Están a destiempo y no logran insertar el estribillo. De hecho, la mujer vocalista dice que hay que intentarlo de nuevo, reparando que el estribillo será tocado como corito, es decir, tocado repetidamente aunque no esté así en la versión original. En la otra esquina del escenario, el bajista y el batería conversan y ríen entre sí, sin prestar atención a las indicaciones acerca de la tonalidad con la que se debe empezar a tocar, ni a las órdenes de repetición del estribillo, lo que enfada a la directora. Mi posición sobre lo que acontece es privilegiada. Aquel día he tenido la oportunidad de ser ubicado en la zona anterior del recinto, próxima a los parlantes y al escenario de ejecución del culto. Aunque no es la primera vez que este suceso propio de un ensayo musical emerge, si lo es el recurso a dispositivos electrónicos para tal tarea y, más importante aún, el lugar, contradictoriamente secundario que éste toma. El baterista me mira y sonríe. Me acerco y le pregunto: - Oye, ¿los temas nuevos no los ensayan en otros momentos?. El hombre, de unos cincuenta años, llamado M. me responde: “-¡Qué va! Sólo antes de iniciar el culto. El otro día vi a los niños de la escuela de música que estaban agobiados por ensayar cinco o seis veces el mismo tema. Para nosotros es mucho. Aquí, si no es por el “ungimiento” y porque el Espíritu Santo nos mueve, si no aquí nadie toca”. Extrañado le pregunto, “-¿Tú sabías tocar antes de asumir este ministerio?”. “No”, me responde. Faltaba batería y me ofrecí, me compré una batería pequeña y ensayaba en casa” (Nota de campo: Diciembre 2013).

Contrario a una perspectiva de virtuosidad, los propios músicos apelan a una agencia previa para el logro de la eficacia. Hennion, Birgit Meyer y el propio Eisenlohr nos previenen en atender a los procesos sociales que hacen posible que lo inmediato y lo mediato de la experiencia religiosa no sean opuestos. Esto implica atender cómo lo religioso transforma al “*media*” y a sus intermediarios cuando los utiliza (Meyer, B. 2011: 28; Eisenlohr, P. 2011). Hennion, por su parte, nos indica que es necesario atender a los procesos que él denomina de descualificación y recualificación, para hacer pasar la música de forma circular, lo interior a lo exterior, los “*media*” a los intermediarios “...a la suma representada que las unifica, que les otorga su sentido y su lugar, que las hace pertenecer al mismo”. (Hennion, A. 2002: 359).

---

<sup>170</sup> Fuente: “Integridad en la Alabanza”. Programa 54: “Requisitos del Músico”. [http://www.solidariativ.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=664](http://www.solidariativ.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=664).

En este sentido, la definición de “*media*” que tienen los propios cristianos y que explica todo el encadenamiento de ejecución musical y los efectos pretendidos en los que concurre la música –no la provoca– es ilustrador. De igual modo, lo planteado por Eisenlohr y la llamada “*media diaphana*” o “*media*” transparente acuñada por Aristóteles cuando habla del aire es atingente aquí<sup>171</sup>. La cuestión es que para los cristianos este aspecto es levemente distinto. El pastor B., quien aparece en uno de los videos formativos de la iglesia, lo expone de la siguiente manera<sup>172</sup>:

“¿Cómo diferencia aquello que viene natural del hombre de aquello que Dios le pide que haga para él?. La diferencia puede estar, el instrumento no cambia, la ejecución tal vez no, pero la presencia de Dios, si es viento, es Espíritu. ¿Cómo sonaría una trompeta en el tabernáculo o en el tiempo de Salomón, cuando la presencia de Dios que lo ocupa todo, que es viento y es Espíritu, transmite sus sonidos a través del momento que él está presente?. ¿Cómo se transmiten los sonidos cuando el viento no solamente sopla, sino que sopla con la presencia divina?. Dicen que ese [momento] era de tanta exaltación que veían que los cielos se abrían (...). No era el viento, sino que era el viento quien controlaba el instrumento. Es Dios quien controla las notas y no las notas a él. Es una cohesión total entre música y congregación y la presencia de Dios” (...). “El señor dice que Dios habita en la alabanza de su pueblo, entonces cuando estás alabando la presencia del Señor se va a derramar en nuestras vidas. (...). Cuando nosotros alabamos, él se agrada y viene a nuestras vidas. Recibimos su presencia, escuchamos su voz, su trato. (...). Te puedo decir que la presencia del Espíritu Santo, yo recibí el bautismo en el Espíritu Santo y en lenguas en el momento, de la adoración y alabanza.

Esta definición nos permite comprender cuál es el rol de la música en el culto. Para R., directora del grupo de alabanza<sup>173</sup>:

“La emoción es un componente esencial, pero no puede ser el rector de una relación con Dios. La canción implica mucha emoción, pero en el momento, la música produce o mejor dicho es producida por el hecho de un quebrantamiento. Es el quebrantamiento que le da a las notas musicales de la misma canción una trascendencia diferente y Dios lo escucha no como una canción ensayada, si no como un gemido auténtico que proclama la presencia de Dios. Muchas veces se dice, escuché el gemido. ¿Qué sucedió?. ¿Ese gemido subió más afinado? No. Ha subido por el quebrantamiento. Dios sabe ese punto y escucha a su siervo. La alabanza debería hacer lo mismo como servicio de la congregación, pero como servicio a los mismos que están cantando. Subir con olor fragante a Dios, la melodía que sube en quebrantamiento. (...) No puedo interrumpir la alabanza porque quiero cantar o porque me da la gana”.

En el extracto superior dos cuestiones son visibles de prestar atención. La primera, como se ha dicho, es que no hay correspondencia directa entre canción y algún estado emocional específico, lo cual nos conduce a apreciar la afirmación de Bruce Kapefcer

---

<sup>171</sup> Según Aristóteles, el aire sólo llega a ser objeto de la percepción cuando cesa de funcionar de forma esperable. Entonces, la propensión del “*media*” a borrarse a sí mismo es una característica fenomenológica de la mediación. Sin embargo, para Eisenlohr, éste no es algo dado. En ciertos contextos, el “*media*” no es del todo transparente. De hecho, según el autor, hay ejemplos de descontento con formas establecidas de “*medias*” que han resultado en la búsqueda de nuevos “*medias*” que logren este tipo de relación más directa e inmediata que otros (Eisenlohr, P. 2011: 44-45).

<sup>172</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 2. “Conduciendo la alabanza. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=1806](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=1806).

<sup>173</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 3. “La presencia de Dios”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=1806](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=1806). Revisado 08/09/2013).

(2005), en el sentido que las formas simbólicas están más dirigidas a propiciar experiencias focalizadas que representarlas. Contra las versiones somáticas que adscriben a la música la generación de ciertos estados y, con ello, reducen la complejidad existencial de los actores concursantes, son esos estados los que condicionan la composición de las formas simbólicas<sup>174</sup>. Es decir, es la dinámica de la “performance ritual” la que hace que destaquen ciertas formas estéticas en relación a estados emocionales. La música en sí misma no produce un estado existencial, si no que sólo señala (Kapfecer B. and Hobart, A. 2005: 14-16).

En correspondencia a lo observado en los diferentes cultos a los que he asistido, la música es enmarcada como una suerte de ambiente propiciatorio. Pero contrario a la idea de que está sometido a los deseos de sus participantes, éste es producto de las interacciones que ahí emergen y, con ella, de la entidad sobre-natural que éstos afirman que ahí se mueve: “El Espíritu Santo”.

Por otra parte, en continuidad con la idea de “*media*” diaphana, es posible observar una re-semantización de la noción de “*instrumento*” por parte de estos cristianos. La noción de instrumentos musicales es una excelente analogía para definir el nivel de agencia que tienen los músicos y, por contigüidad, deducir cómo ellos entienden el discipulado o el sacerdocio. Es frecuente escuchar que una de las mayores “bendiciones” es ser un instrumento de Dios. Desde luego, gran parte de los aspectos que comunican los diferentes testimonios informan este hecho. Por ejemplo, para A., ujier de origen ecuatoriano:

“- Es de bendición hermano, no pretendía ir esa tarde a la Iglesia, pero algo me dijo que fuera, ahí me encontré al hermano y le invité a la célula. Es maravilloso ser instrumento de Dios”. (Nota de Campo: Octubre 2013).

También es notable que esta metáfora esté presente en las fotografías de perfil de facebook o del correo electrónico de los propios cristianos, principalmente entre aquellos que ejercen este ministerio: una batería que está iluminada con trazos de luz o una guitarra que se confunde con una cruz o con ondulaciones alrededor de ella para denotar el movimiento que ejerce el Espíritu Santo. Todas ellas tienden a reproducir esta orientación.

---

<sup>174</sup> El que los estados existenciales produzcan algo y no que sea producido “por” es un tema ampliamente discutido dentro de la antropología simbólica en la diada de que sí los símbolos forman o son conformados por la experiencia. Asimismo, también es extensa la discusión sobre si decir que los rituales animan a los participantes es igual a decir a que provocan “x” rango de estados existenciales. La solución planteada desde diferentes perspectivas sobre el ritual es atender a las interacciones y dinámicas internas del ritual, por medio de lo que los participantes hacen emerger, que generan una realidad hacia la cual centran su atención, orientación y, a partir de la cual, re-estructuran la situación. Catherine Bell lo llama la dinámica del cuerpo ritualizado, que hace emerger esquemas u orientaciones que modifican la propia situación (Bell, C. 1997 [2009]: 81; Frankiel, T. 2001; Grimes. R. 2002).





Ahora bien, la noción del hombre como instrumento queda palpable en el siguiente extracto.

“Las trompetas como armas de guerra. El ministerio son armas. Dios las afina. Este debe ser tratado con fuego para ser purificado. (...). No hay que ver al trompetero, hay que escuchar el sonido”. (Nota de Campo: Conversación con R. directora de Alabanza y Adoración. Diciembre 2013).

Esta noción de instrumentos, que he escuchado más de una vez decir a los diferentes pastores en la “predicación de la palabra” sobre su tarea ministerial, o “*meros transistores*”, tiene correspondencia con la noción de ser “llenados por el Espíritu Santo”. En otras palabras, estos instrumentos son utilizados para llenar cuerpos ritualizados. La noción de contenido, según la lectura de Marc Johnson (1991), es un esquema mental que comunica una experiencia sensorial y perceptual, que es incorporado gracias a recurrentes patrones de interacción, en los que el lenguaje, la historia y las instituciones juegan un papel fundamental. En nuestro caso, la música y los músicos como instrumentos cumplen una relevancia significativa en tal formación de un cuerpo ritualizado. Asimismo, siguiendo a este autor, sucede algo similar en que uno de los esquemas-imágenes identificado por él, que representa la idea del cuerpo como “*contenedor o depósito*” que es “*llenado*”, pero con la salvedad que para que funcione esta imagen esquema este debe ser usado: transmitir a otros este estado.

A mi parecer, esta afirmación es sistemática con otra noción emitida dentro del ritual cúltico, a saber, la prédica. Aquí, los congregantes “*comen palabra viva*”, se “*alimentan*” de la lectura bíblica. Según Ronald Grimes (1995), el comer comunica el esquema “*lleno / vacío*”. Lo interesante es que para Grimes comer en la cristiandad católica es una declaración de cohesión de un grupo, lo cual nos conduce a uno de los aspectos más controversiales entre cristianos y católicos, como es la eucaristía. De hecho, cuál va ser mi sorpresa el reparar en el hecho que el pastor diga en el momento anterior de entrar a la fase de “adoración” diga “*-ahora que estamos preparados, entraremos en comunión con nuestro Dios*”. En cierto sentido, el hecho musical de adoración y toda la corporalización y sus formas musicales asociadas, desplazan la dureza de la hostia católica. No es mi intención tratar tan acalorada discusión teológica,

sino prestar atención en cómo a estos cristianos les preocupa también el tema de la unidad, la cohesión. Para R., directora del grupo de alabanza<sup>175</sup>:

“Tenemos que luchar por la unidad del grupo de alabanza. A veces los grupos de alabanza no cantan a una. A veces los grupos de alabanza están divididos entre sí, porque todos quieren destacar, resaltar, tienen competencia ministerial. Yo he visto de todo eso. – ¿Por qué me pone a cantar con esta, si yo canto mejor? , ¿Por qué tenemos que compartir micro, si así?, No, no oye tanto. -Y ahí hay un afán constante en los grupos y no hay unidad. Fíjate, es imprescindible que cantemos a una. El bajo marca la armonía, el coro, los ángeles que me arropan, que me ayudan a elevar la voz, necesito de la guitarra porque hace el ritmo. Necesito de los diferentes participantes: desde el técnico de sonido, sin él no podría sonar. Nos necesitamos unos a otros”.

En otra oportunidad R.<sup>176</sup> comunica otros aspectos que contravienen a esta idea de unidad que los músicos deben ejercer dentro del grupo social:

“La unidad se rompe si las personas se van al baño, salen cuando el pastor está predicando. Eso está rompiendo la unidad. Si lo músicos no son capaces de agarrar sillas, dar comidas y sólo son capaces de agarrarse a su instrumento, a su voz, como lo único que quieren hacer. Pero hay muchas partes del cuerpo. Cuando los músicos cantan unidos, el músico debe desarrollar el espíritu de unidad”.

Asimismo este tropo de instrumento nos informa de un emplazamiento agencial de los músicos. Estos, sin Dios, o más bien sin el “*ungimiento del Espíritu Santo de Dios*”, no tendrían música que transportar. Parafraseando a Hennion, sería un ejemplo de cómo los sonidos no están adheridos a las “*medias*” ni a sus intermediarios. La idea de que los músicos sean meros transportadores contradice toda la discusión media-lógica acerca de que el “*medio*” es el mensaje o que juega un papel importante en la formación de su contenido. La cuestión es que uno debe desaparecer para que aparezca otra cosa. Por ejemplo, R. lo expresa de la siguiente manera en diversas ocasiones:

“La alabanza se detiene cuando el protagonismo emerge. La carne se alimenta de la admiración humana. (...) Muchas veces, la gente no se quiere quitar porque es de bendición y mucha gente el mismo motor que produce una bendición es el mismo que frena la bendición.

“Debemos consultar al Señor antes de actuar, hasta en la manera de actuar”.

“A veces escuchamos la alabanza y no sabemos muy bien si Dios es quien autoriza que de repente...”.

Por cierto, estas orientaciones normativas de cómo los músicos deberían actuar son extendibles a toda la feligresía. Ésta tiene altas expectativas en ejercer como un músico adorador. En una reunión de la célula, ya en el momento de la merienda, me arriesgo a preguntar cuál es la parte cúllica que gusta más:

“S., mujer boliviana, dice la adoración. Las demás mujeres y hombres asienten afirmativamente. Otra mujer, H. también boliviana, dice que hasta se ha comprado una guitarra. Un hombre mayor, recientemente invitado a la reunión, dice que está interesado en aprender partituras cristianas para tocar su acordeón. H., el hombre músico, dice que

---

<sup>175</sup> Fuente: “Integridad en la Alabanza” Programa 51: “La Importancia de La Música”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=667](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=667).

<sup>176</sup> Fuente: “Integridad en la Alabanza”. Programa 54: “Requisitos del Músico”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=664](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=664).

ha puesto a su hija en la escuela de música. M. muestra hojas con diferentes cánticos que ella ha creado. A., hombre ujier, indica que le pesa no haber comenzado a ensayar con una guitarra: “-sacar un tema”, acota. Yo ironizo comentándoles: “-entonces el cristianismo evangélico es una religión musical. S, la mujer boliviana, acota: “-No puede ser de otra manera, porque ahí estamos en comunión y a Dios le agrada que le alaben. Hay cristianos, los católicos que sólo piden a Dios, pero Dios quiere que le alaben. Se agrada de nuestro canto. Es incienso para él. Ofrenda. Si alabamos con el corazón abierto, él lee cuáles son nuestras necesidades”. (Nota de campo Enero 2014).

Al finalizar la reunión y despedirnos, yo marché con H., un hombre de baja estatura y origen ecuatoriano me, comenta:

“-Pero no cualquiera puede ser músico. Debes tener buena voz, porque debes ministrar para que el espíritu se desate y se mueva. ¡Y pa que vamos con otra!. Hay que estar santificado mucho más. Yo en mi país ayudaba con la guitarra para evangelizar. Íbamos de pueblo en pueblo, pero escuche hermano, yo nunca me subí a un culto, porque primero hay que “restablecer el altar propio”. Yo tenía una novia en yugo desigual. O sea que no era cristiana. Yo le hablaba de Cristo. Por eso hermano, hay muchos que suben sin estar santificados y en regla con el Señor y ahí vienen los problemas. ¿Usted sabe por dónde siempre ataca él, es con los adoradores? Cuántos músicos de bendiciones han caídos, hermano! Y es algo que en las iglesias se vive con temor”. (Fuente: nota de campo Enero 2014).

### 5.2.1 Descualificación y Recualificación de la Música

El tema de los procesos de descualificación de la materialidad de un objeto -como es la música- no es resuelta de la misma manera en cada una de las iglesias evangélicas ni es algo que pudiéramos decir que es del todo compartido. He asistido a cultos evangélicos “gitanos” donde el momento de la adoración ocurre en la oscuridad y priman las voces corales estridentes y desgarradoras, acompañadas de palmoteos. También he asistido a cultos de iglesias “étnicas” –donde su feligresía procede exclusivamente de un país- donde el pastor participa profiriendo palabras estridentes. Al contrario, hay una variedad de perspectivas que tienden a coincidir entre sí, a saber: que el “Espíritu Santo” que toca los corazones de los asistentes, los edifique y los sensibilice para recibir la “administración de la palabra”.

La cuestión es que en la ejecución musical se esfuerzan en descartar todo aquello que a primera vista conduzca a resaltar la propia música como es el ejercicio del gusto personal, la adaptación a melodías hegemónicas, la esteticidad, la producción de movimientos corporales, la atención de la audiencia sobre los ejecutantes y la sensualidad. En esta iglesia, al menos, se distancian de estas prácticas musicales, que llaman “*meter el mundo en las iglesias*”. Un pastor español lo expone de la siguiente manera:<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 3. “La presencia de Dios”. [http://www.solidariativ.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=1806](http://www.solidariativ.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=1806).

“Hay personas que quieren imitar las cosas del mundo, piensan que el Señor no es original. A veces decimos, vamos, la canción esta que es muy pegadiza, que la canta un músico del mundo. Le vamos a cambiar la letra, le vamos a poner una letra de adoración. (...) preferimos dejarnos llevar por la corriente del mundo, por los ritmos que se llevan. Y a veces llevamos a la Iglesia los ritmos y las costumbres paganas, para que sea la reunión más liviana, más amena. Y vemos claramente que el Espíritu no se derrama, porque hemos metido en la Iglesia el mundo. Hemos metido a la Iglesia en los gustos personales de cada uno, sin contar con Dios. Vemos a veces que salen ritmos en las alabanzas [se mueve con sus codos apegados a su tronco, como bailando] que a lo único que te llevan es a mover la cadera, a lo único que te llevan es a las cosas paganas. Sin embargo, la alabanza que agrada al Señor, es una alabanza que te eleva a mirar a Jesús, una alabanza que te lleva a los pies de Cristo, a pedirle perdón, Señor tú me has salvado” (...). “-Todo lo que sea comunicación puede tener un efecto en nuestra vida. Todo aquel que quiere componer tiene un propósito. Unas son más sensuales, otros más agresivas, pero el artista tiene un propósito. La lengua, lo que se transmite por la lengua tiene el poder de transmitir vida y transmitir muerte. (...) Puede edificar o puede destruir. Hay música que llega al sentimiento del ser humano y dentro del sentimiento está el corazón y pueden entrar al corazón cosas que realmente pueden ser dañinas. El exceso de sensibilidad, de una sensualidad. Canciones que tienen un trasfondo amoroso, emocional que puede tener unos efectos no adecuados. Tenemos que buscar que la música nos edifique, que no solamente nos guste. Que sea agradable a los oídos, pero el propósito que debe haber detrás tiene que ser la edificación”.

Asimismo, para R., directora del grupo alabanza<sup>178</sup>

“Preferimos que la reunión sea muy amena la música, y la gente se pasa en la alabanza mirando a los músicos, saludándose, pero eso no es alabanza. Si traemos el mundo a la alabanza, seremos mundanos. No miremos lo que es pegadizo en el mundo y lo traslademos a nuestras canciones. El Señor es mucho mejor que el diablo. (...) No músicas parecidas, mezcladas con el mundo. (...) “- Yo he estado en recitales con música que tocaban metal y el ambiente era lúgubre y eso no es del Espíritu Santo. He visto conciertos donde la gloria se la llevaba el músico. Tengamos cuidado que nuestra música no sea ruido. No permitamos que el mundo entre a nuestras iglesias para que los jóvenes no se marchen. (R., directora).

También, otro aspecto de purificación es el abordaje de la posible contaminación que contrae la propia música, al transportar memorias sobre vidas pasadas en una religión que basa su identidad en tal ruptura. La nitidez de los sonidos y del mensaje es un marcador respecto a los “malos recuerdos” y el “ruido mundano” pasado. R, lo ejemplifica de la siguiente manera<sup>179</sup>.

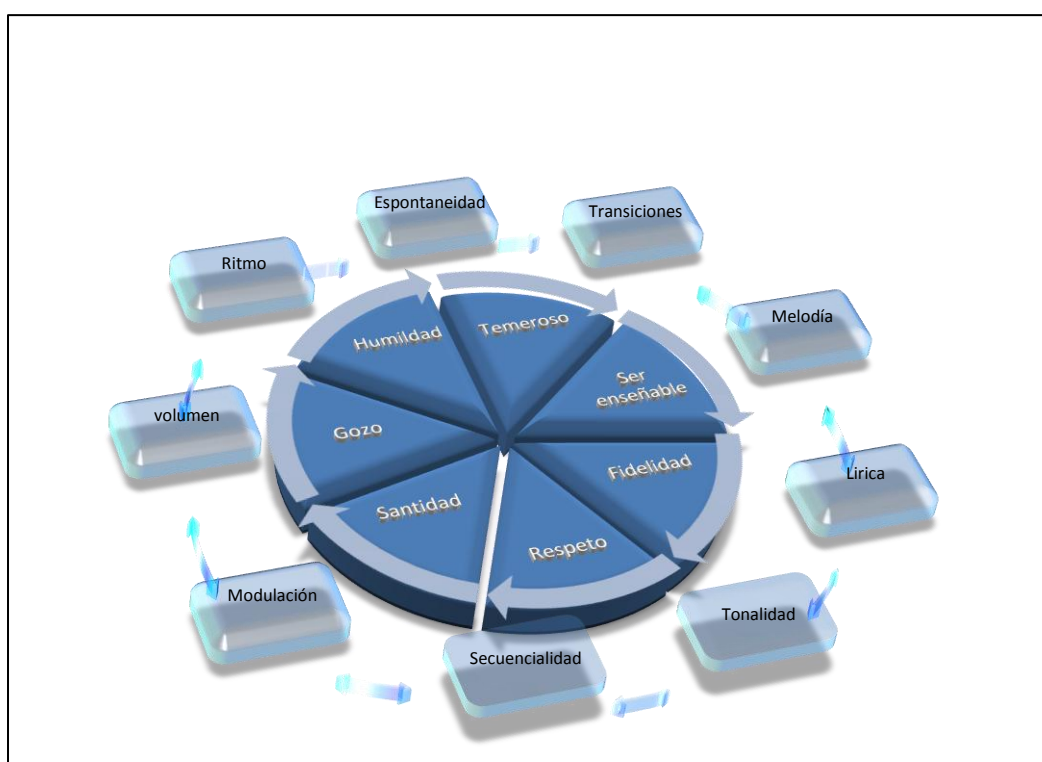
“-Es claro que entre los cristianos hay música que trae malos recuerdos, de pasados mundanos. Dios nos quiere hacer música espiritual, no ruido, no música incierta, que no sabe para dónde va, nuestro sonido debe ser nítido nuestro mensaje dirigido al Señor. Pero hay cristianos que no saben qué sonido tiene que producir su instrumento. Pero si amas al Señor, vas a tener el sentido bien despierto para saber qué música le agrada al Señor. Vas a tener el sentido bien abierto para que Dios te diga: -esa música no me agrada, porque la persona que la hizo no estaba pensando en mí. Estaba pensando en su enamorada. Esa canción no está dedicada a mí. Vamos a tener los sentidos bien despiertos

<sup>178</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 3. “La presencia de Dios”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=1806](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=1806).

<sup>179</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 3. “La presencia de Dios”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=1806](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=1806).

y el Señor nos va a mostrar claramente, que es lo que a él le agrada. (...). Podemos contaminar con nuestra música a otros. Si nuestra música está contaminada, si nuestra música es carnal, podemos hacer mal a nuestra Iglesia, podemos, a los más pequeños, atraerle a ese ruido mundano”.

Ahora bien, identificados los aspectos de la música y los músicos que han de ser purificados, es necesario saber cómo este proceso de borramiento acontece. Los elementos formales permanecen pero, como ya he afirmado, dotados de una “*agencia-paciente*”, según la terminología de Alfred Gell (Gell, A. 1998). Estos componentes están subordinados a unos principios que los músicos deberían tener en cuenta a la hora de participar en el ritual. Esta dinámica sería de forma circular, de lo interior a lo exterior, de la agencia a la paciencia. Recurriendo a Bruce Kapferer, es a través de este movimiento que una realidad alternativa emerge “*as depth to surface*” (Kapferer, B. 2004: 37, 46). Esta idea es consistente con aquella que indica que la capacidad de transformación del ritual obedece a las propias dinámicas internas. Esta capacidad, según Kapferer, es posible de ser leída como interrupción y potencia. Los rituales interrumpen, y he aquí el antecedente fenomenológico del autor, los procesos determinantes y constreñimientos de la vida cotidiana, a la vez que potencian procesos existenciales, a partir de los cuales los participantes pueden re-imaginar (y re-dirigir o re-orientarse a sí mismos) dentro de las diferentes circunstancias que encadena la dinámica ritual.



Los componentes del círculo exterior serían los aspectos estéticos presentes en la ejecución musical. Los componentes interiores son -en parte- derivados de lo que los cristianos conocen como “*Frutos del Espíritu*”. Asimismo, éstos están sostenidos por el

“ungimiento del Espíritu Santo” y por la consecuente “apertura”, sensibilidad de los músicos y, en especial, de la directora de música respecto de lo que “agrada a Dios”, a la vez que deben ser “sensibles” a cómo el Espíritu Santo se “derrama”, “cae”, “llena” a la congregación, es decir, a cómo “la unción está fluyendo” entre la congregación. Es así como mientras mayor sea la armonía entre el agrado de Dios y la “entrega” de la congregación, los componentes exteriores desaparecen en el momento de la adoración, momento culmine de diálogo íntimo entre el hombre y Dios. No se trata que la música se detenga y que los músicos desaparezcan tras las bambalinas, sino que en la dinámica ritual, en su performance, destacan los primeros, mientras se somete a los segundos a su transparencia. De esta manera, la atención focal de los participantes se dirige hacia su estado interior, para la formación de su experiencia y el significado, así como para la emergencia de una realidad alternativa (Kapfeker, B. 2004).

Según este autor, respecto a los componentes estéticos, si éstos cumplen un rol, es en la generación de una experiencia focalizada. En este sentido, según este autor, no se trata de abordar los componentes estéticos desde su supuesta contribución para expresar experiencias ante las cuales los participantes reaccionarían, sino que es en la dinámica interna entre ellos en que éstas son formadas. Esta idea es altamente consistente con la opinión de los propios cristianos. Las expresiones superficiales (melodías, ritmos, volumen, etc.) que ocurren entre las diferentes secuencias y estados de “ritual performance” del culto emergen innumerables experiencias que no necesariamente corresponden directamente a una forma simbólica. Es decir, en un mismo momento o estado puede ocurrir júbilo, arrepentimiento, acción de gracias, temor, alegría, etc. La ejecución musical está dividida normativamente en dos partes de estados existenciales, a saber: por un lado, en un primer momento, la alabanza que se asocia con la expresión de “gozo” divino donde de hecho, el ritmo y la melodía es más “festiva” y, por otro lado, en el segundo momento, el de la adoración donde prima la paz y el amor y la música es consecuentemente más “intima”, “baja” y lenta. Sin embargo, ambas son altamente indeterminadas por la multiplicidad de experiencias espirituales de participantes en relación a esas formas. Esta afirmación es consistente con lo escuchado en las diferentes prédicas respecto a que la ruptura con un pasado no es el único criterio para definir la identidad de los cristianos. Y aunque así fuera, ésta no opera de igual forma en cada uno de éstos, puesto que hay puntos de vistas dispares entre ellos: para unos, la transformación acontece de una vez sobre todas las áreas de la vida del cristiano; para otros, es de forma paulatina y área por área; para otros no es lo mismo experimentar tal ruptura en el primer llamado (arrepentimiento de los propios pecados y reconocimiento que Jesús ha muerto por ellos y que Dios es único y poderoso) que aquellos que no han sido “sensibles al Señor” y que se han convertido en el segundo o tercer llamado por parte de Dios. Además, los propios cristianos plantean una suerte de noción de “escala” para señalar su “madurez espiritual”, en la que mezclan el ejercicio de los “frutos del Espíritu” en la vida diaria y en la aceptación de tareas de discipulado, según los dones del “Espíritu”.

### 5.2.2 Pre-requisitos del Músico.

“-Os recuerdo que estamos hablando de las actitudes que tenemos que tener para ser verdaderos adoradores, adoradores que agraden al Señor, en espíritu y en verdad” (R. Ministra de Alabanza).

Respecto a los componentes interiores cabe destacar que éstos son una forma sintética de lo que en el cristianismo se conoce como “Frutos del Espíritu”. Éstos funcionan a modo de actitudes que el músico debe tener para ser un “*verdadero adorador*”. Según R., directora de alabanza, éstos consisten en la cultivación de la humildad, el temor, ser enseñables, fidelidad, respeto, santidad y el gozo<sup>180</sup>.

#### La Humildad.

“-Un músico cristiano debería caracterizarse por su mansedumbre, sí manso de corazón, un músico de corazón debería caracterizarse por su humildad. No, no, no eres una estrella, no eres un, no es una celebridad, eres un siervo, manso y humilde de corazón y, por último, obediencia a Jesucristo. Erh, fue obediente, aprendió la obediencia, hasta la muerte y porque fue obediente se humilló. (...). Si queremos aprender habrá que ser amable al servirle, alabarle con nuestras alabanzas, tenemos que pagar el precio, tenemos que despojarnos de nuestras ricas vestiduras, del conocimiento, de nuestros talentos, de nuestras posibilidades en estas circunstancias, de nuestros estudios, de estas carreras, nuestros títulos honoríficos, del orgullo de sentirnos capaces, qué podemos hacer por cosas buenas, debemos dejar todo esto, como decía Pablo, por basura.

(Amparo). Sobre la humildad, nosotros que somos ministros de alabanza entendemos que no es algo que nosotros estemos haciendo que dependa de nuestras fuerzas, todo lo que hacemos es por él y para él. Así que es verdad lo que yo te digo: ser humildes es lo que Dios quiere, dice que nos humillemos bajo su poderosa mano para que él nos exalte cuando sea el tiempo. Necesitamos ser humildes, necesitamos doblegar nuestro yo y dejar que él, Jesucristo, crezca y todo lo que hagamos y digamos sea para su honra y para su gloria.

#### Temeroso

“- Es terrible verdad que alguien comience a meter cosas que no son conforme al orden de Dios. Por eso lo primero que uno tiene que tener cuando se acerca al altar es ser temeroso de Dios. Y estar anhelando que lo que ocurra sea genuino del Espíritu. Por eso tenemos que buscar que Dios actúe. Por eso, debemos tener una búsqueda previa para que Dios pueda obrar de una forma poderosa y real. Podemos tener la tentación de decir: -es que bueno, yo conozco técnicas que pueden hacer que los corazones de las personas vibren. Pero si nosotros conseguimos que las personas vibren desde un sistema técnico, ¿Dónde está el Espíritu de Dios?. Lo que tenemos que hacer es que realmente Dios se mueva en medio del pueblo. Y es el Espíritu Santo de Dios genere un espíritu de alabanza en el pueblo, para que el pueblo se rinda ante la presencia de Dios y pueda actuar el espíritu a través de la palabra o de los actos que hay después en el culto o mientras estamos en alabanza y adoración edificando y ministrando al pueblo. ***Si ese el anhelo.*** Entonces no tengo que añadir nada a él. (...). Entonces qué bueno es decir: -Señor llénanos tú para que nosotros llenemos al pueblo, danos tú para que nosotros demos, en lugar de aprender técnicas que vienen del mundo establecido. (...) Si somos sencillos,

<sup>180</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 54: “Requisitos del Músico. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=664](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=664).

somos honestos, sin debilidad, (...) ahí el Señor nos va a transmitir de su gracia. (...). Por eso es bueno que pidamos al Señor: - si hay fuego, que el fuego salga de ti y no de la técnica aprendida. Dejemos las tablas al lado e intentemos transmitir lo que Dios nos da. (...). Señor quíebame para poder servir al pueblo que tengo adelante. No es importante quedar bien, si no que Dios nos use”.

### Ser Enseñable

“Lo primero que tiene que ser enseñables. Tienen que ser personas que sean enseñadas. A los músicos nos cuesta que nos digan cómo tocar. Ya lo sabemos todo: -No, no, yo sé, yo sé. -Déjame que yo toco mi estilo. A mi manera. -A los músicos no se le puede enseñar. A los músicos no se les puede decir nada. La guitarra la tiene muy alta. -no, si no está muy alto el altavoz. -Deben ser enseñables. Lo dice la palabra, en Salmo. Hacedlo bien. ¿Qué quiere decir? Que nos puede enseñar. No respondones, no orgullosos, no soberbios. (...). Recibir consejo porque es bueno recibir el consejo de otro hermano. Incluso de hermanos que no son virtuosos o que no son buenos músicos, pero que nos pueden dar un buen consejo en el momento oportuno. (...). Nos tenemos que dejar dirigir en estilo. Quizás el pastor nos tiene que llamar la atención, porque alguien a des-entonado (...) o igual el guitarrista ha hecho demasiado solista y está un poquito fuera de tono. Ser humilde para que nos puedan enseñar, para poder mejorar”.

### Fidelidad

“Tenemos que cumplir nuestro puesto importante, no podemos faltar por cualquier excusa, ser inconsistentes. Tenemos que ser diligentes. Tenemos que estar dedicados al servicio (...). A veces nos cansamos. Uf. -Hoy no tengo ganas de ir allí y llevar la alabanza. Quedo cansado. Tengo que hacer fotocopias a los otros músicos. Es que tengo que preparar la lista. Es que tengo la voz cansada. Somos inconsistentes en todos nuestros caminos. Tenemos que ser fieles, proponernos ser constantes en nuestros ministerios. Ser constante en los ensayos, en los preparativos, ser constante en reunir al grupo para adorar al Señor. Ser fiel en el ministerio que Dios te ha dado. Eres un privilegiado. Eso sí que no te suba a la cabeza, porque eres siervo. (...) Ministras no es algo personal. Dios es fiel a sí mismo. Hombres fieles a Dios (...) podrá transmitir esa fidelidad a los demás. (...). Yo sé que a veces es difícil cuando alguien tiene sus propias tentaciones y debilidades, permanece fiel en un anhelo que debe permanecer en el corazón del hombre. Las infidelidades deben ser presentadas ante el Señor antes de ministrar” (...) Es terrible pensar que haya alguien que imite en vez de ser, cuando ser fiel, en transmitir autenticidad y no ser más de lo que es. El que viene imitando dará imagen y de imágenes no se vive. No adoremos imágenes.

### Respeto

“-He estado en iglesias y he visto mujeres en la alabanza con vestiduras algo indecorosas. Y creo que eso a Dios no le gusta. Que hombres y mujeres que en un lugar de posesión de santidad estén vestidas de manera indecorosa, (...) no llamando la atención, no con peinados ostentosos o joyas, con vestidos marcados, ajustados. Tenemos que vestirnos con respeto, con mucho cuidado, para que no llamemos la atención sino que la atención la llame el que se la merece, que es Jesucristo”.

### Santidad

“Los músicos tienen que tener un juramento de santidad. No pueden vivir de cualquier manera, no podían -antes- tener vida carnal. Tenía que ser personas que hicieran un pacto de santidad para el Señor. Dice Nehemías 10: 28: Apartaos para servir a Dios. (...). Debes hacer promesas que vas a vivir en santidad. Vamos a obedecer que no vamos a mezclarnos con las cosas de este mundo. No vamos a tener otros amores. Otras pasiones. Que nada va a brillar en este mundo para nuestra vida más que el Señor. Debemos prometer que vamos a vivir exclusivamente para él. Que no le vamos a entregar el



domingo que realizamos la alabanza, sino que vamos a vivir en santidad, limpio y pureza”.

### El Gozo

“-No podemos hablar de alabanza sin hablar de gozo. Los cristianos son las personas más alegres del mundo. (...). Las reuniones nuestras deberían ser fiestas, fiestas de alegría, no fiestas aburridas que repelen a los jóvenes, que repelen a las personas que buscan agua fresca. Tendríamos que, cada vez que nos reunamos para la alabanza, deberíamos disfrutar de tal manera que las columnas de la iglesia tiemblen. Que los vecinos digan, -a este gente, a este gente le ocurre algo. Esta gente es especial. Nunca tienen problemas, siempre están con gozo y alegría. Nosotros no podemos ser religiosos, no podemos ser falsos, no podemos tener alabanzas solemnes, pesadas. -a ver si acaba ya, qué pesadilla de música, qué himno más aburrido. Nosotros tenemos que cantar con gozo. (...). No canticos melancólicos que nos hace llorar, no de quebrantamiento, que te hacen recordar momentos tristes de la vida. No, los adoradores deben cantar con alegría porque tiene al Señor. Con las manos alzadas, dando palmas, saltando de alegría. Espontáneos como niños. Debemos gritar con alegría, gritar a la gente que Cristo vive, que él nos ha perdonado. El Señor nos ordena en los salmos, ¡gritad con fuerza!. Gente que rompe los esquemas. Pero un gozo con respeto al Señor. (...) Un cristiano debe pedir el gozo de Dios (...). La alabanza es lo más alto que podemos entregar a Dios. Nuestra gran admiración por él. (..) Porque te ha salvado, porque te ha sanado, porque te ha perdonado, porque te ha mirado con ojos de un padre, con ojos de amor. Desde ese día, cada día, sientes la presencia de Dios, sientes su mirada, sientes el abrazo del padre. Y cada día tienes que aplaudirle, al maestro, por ese gran concierto que te da todos los días”.

Ahora bien, estos criterios son los que deberían estar presentes en los músicos y son los que primarían sobre los aspectos estéticos y técnicos. Por consiguiente, durante el ejercicio ritual, son éstos los que toman relieve, mientras los anteriores son borrados.

## CAPITULO 6. LA CULTURA (IN) MATERIAL DEL EVANGELISMO.

### 6.1 LA ORACIÓN: PROCESOS COLABORATIVOS EN LA GESTIÓN DE LA ESPONTANEIDAD.

Según la mayoría de las personas contactadas y la escucha de diferentes prédicas dentro de la iglesia bajo estudio, el ejercicio de la oración pública es donde se practica la llamada espontaneidad del “*Espíritu Santo*”. Asimismo, en mis inicios en el campo pensaba que las oraciones eran uno de los aspectos más subjetivos, variables y situacionales que se practicaban dentro de esta iglesia<sup>181</sup>. Después de todo, según mis experiencias personales anteriores y las lecturas acerca de cultos evangélicos, las oraciones están conectadas a aspectos más somáticos. La propia oración evangélica es definida en oposición a la oración católica. Para los evangélicos es una dimensión central para distinguir el “*hablar movidos por*” del “*obrar sin fe*”. Asimismo, alrededor de ella se ha suscitado una de las mayores controversias teológicas entre evangélicos y católicos. A través de las oraciones las personas expresan sus necesidades personales, dan gracias, suplican y comunican públicamente conductas personales connotadas como “*pecaminosas*”. No obstante, tanto dentro del culto como en los hogares que visité, no escuché manifestación alguna sobre este último aspecto; al contrario, tuve la impresión que ciertas frases se repetían. En efecto, una misma persona reiteraba la misma formulación en diferentes momentos y distintas personas tendían a compartir las mismas frases, aunque con alguna modificación.

Pues bien, me percaté de este último hecho cuando comencé a participar en el “*grupo de oración*” que se celebra los días martes en la Iglesia. Un reducido grupo de hombres sentados en círculo, luego de conversar cuestiones triviales e intercambiar impresiones acerca de hechos noticiosos locales e internacionales, da inicio a esta modalidad de oración. Lo primero que sucede es la pregunta emitida por el conductor del grupo:

---

<sup>181</sup> Para Williams James (1994) la oración, más que una mera repetición de fórmulas lingüísticas prefijadas, es un acto vital por excelencia de contacto y comunicación divina y, por tanto, elemento definitorio para cualquier entendimiento de la religión (James, W. 1994: 218). Aunque este autor ubicó la oración como la mejor expresión de la ‘intimidad’ y el individualismo religioso y, por consiguiente, opuesta a las formas institucionalizadas, es posible observar aquí que ambas perspectivas son complementarias. Ahora bien, contra la idea que sostiene que la oración es subjetiva, Marcel Mauss (1979) plantea que es una dimensión de lo que él denomina “rituales orales”, parte de un sistema más amplio de representación simbólica –la magia- y, por tanto, en relación de interdependencia con otros hechos. Según esta visión, más allá de su dimensión discursiva-representacional (de comunicación con Dios), la oración es parte de técnicas corporales donde los sonidos, los ritmos y los gestos asociados son actos de comunión y maneras de expresión o negación de un self. Para este autor, la oración es el punto de convergencia de los fenómenos religiosos, su materialización por excelencia y fuente rica de acción y sentimiento. Además, es el mejor ejemplo de la eficacia de un ritual, puesto que mediante ella se invoca y se hace presente una fuerza espiritual. Ahora bien, para nuestro propósito es destacable considerar que para este autor la oración es social no sólo por sus contenidos –referencias y recursos de cosas previamente consagradas- sino también por las formas que toma (Mauss, M. 1979: 81, 127).

“-Varón, aquí junto a los hermanos, ¿tiene algo que contar acerca de la semana?”. Así, las personas comienzan a exponer brevemente como les ha ido durante la semana, los problemas que les han acontecido y lo más importante, cómo Dios ha estado presente en sus vidas. Algunos hablan de su situación laboral y familiar y, en especial, sobre como todo era diferente desde que habían conocido a Dios. En mi turno hablo de mi investigación y de mi fuerte impresión por las constantes coincidencias vividas entre mis interrogantes investigativas y las inmediatas respuestas encontradas en una prédica, en una conversación informal y en la lectura de los programas mediáticos de esta iglesia. Los presentes me indican que esa es la forma en que Dios habla a “quienes buscan su palabra”. Acto seguido, el conductor lee un breve versículo bíblico y da el turno para el inicio de la oración, donde una persona comienza a orar, termina y tras unos segundos de silencio toma la palabra quien está a su lado. Cada vez que una persona ora, los demás acompañan con “aleluyas” y “amenas” cuando consideran que alguna frase es significativa. Al principio, consideré esta práctica monótona y alguna de ellas demasiado extensa. De hecho, cuando abría los ojos veía en los demás claros signos de aburrimiento: unos bostezaban, otros parecían dormir. No obstante, lo que le daba vitalidad era la intervención del conductor, quien subía y bajaba su tono de voz con un ritmo algo más rápido respecto a quien tomaba la palabra. Llega mi turno, pero callo. No sé qué decir”. (Nota de Campo: Noviembre 2013).

Lo mismo me ha sucedido en el grupo de las “células”. Es normal que ésta comience con una oración pública. En aquel momento también preferí callar. No obstante, conversando con H., mujer de unos treinta años, boliviana, sobre los efectos de la oración, comenta asombrada:

“- Una mujer pasó más de tres horas orando, imagínate yo que más de cinco minutos ya no sé qué decir y ella ¡¡¡tres horas!!!. Cuando salimos, mi amiga me preguntó qué me había parecido. Yo le dije que no podía decir nada.” (Nota de campo: Octubre 2013).

El hombre, sentado junto a mí, quien tiene el rol de salmista dentro de la célula agrega:

“-Uy, yo. Pasaron muchos años desde que me convertí a orar junto a otros hermanos. O sea, participaba, pero no hablando yo. A veces el hombre piensa ¿qué voy a decir?. Pero estando así con los hermanitos, uno va aprendiendo. Yo así sin más, Dios puso palabras en mi boca y oré” (Nota de campo: Octubre 2013).

Asimismo, en cada culto observado me di cuenta que cuando los presentadores llamaban a la congregación a orar públicamente desde el púlpito, diciendo: “-*¡Toma la palabra, no tengas vergüenza, ora!*”, muy pocos la tomaban y si lo hacían, frecuentemente eran las mismas personas. Además, era habitual en presentadores y pastores advertir -con un tono que mezclaba molestia y lamentación- que:

“-La oración es parte del lenguaje del cristiano, hay que practicarlo. Hay gente que lleva años en la Iglesia y nunca ha orado públicamente. A ti te digo: ¡ahora es el momento!, deja la vergüenza y toma la espada de Dios” (Nota de campo: Diciembre 2013).

Además, escuché evaluaciones críticas por parte de los pastores sobre un supuesto aspecto desmesurado y sobrecargado de la oración, a la vez que señalaban la forma correcta de ejecutarla. Al respecto, el pastor principal lo resumía de la siguiente manera durante su prédica:

“-Hay cristianos que son expertos en orar. No los para nadie. Pueden estar una hora haciendo uso de sus grandes teologías. Oran por la familia, por el del lado, por el país, hasta por el mundo. Y no se cansan, pueden orar hasta por su perro. Pero no, un cristiano debe saber orar. Al Señor no se le pide, porque él ya nos conoce. Orar es

cortito, que le agrada, hay que orar todos los días. Orar hasta que duela. Que vibre todo el cuerpo. Orar con pasión. Gotas de sangre. Hay canciones que son oraciones. Por eso es importante orar. La santidad no es permanente. No es algo que ya tienes una vez cuando te bautizaste, no, es algo que aún tienes porque te has quebrantado. Debes arrodillarte, todos los días orar y cantar” (notas de Campo: Noviembre 2013).

Pero hubo un hecho fundamental que influyó en que tomara atención sobre esta práctica. Al cabo de unos cinco meses desde que asumí mi rol como ujier, ante la ausencia del ujier responsable de orar públicamente por la ofrenda de un día jueves ante la congregación, según un calendario previamente diseñado, M., un hombre español mayor, español ex piloto de avión, me dice escuetamente mientras me pasa un cesto que se utiliza en el culto para recaudar la ofrenda de los feligreses: “-hoy te toca a tí”. Aquel momento no sé qué cara puse, pero él tira de mí al acceso del culto y me dice:

“-No hay que ponerse nervioso, nah, sólo dices gracias bendito Dios, hablas de la congregación, los ministerios y en el nombre de Cristo y ya ésta”. (Nota de campo: Octubre 2013).

Aún así, mientras avanzaba el culto, yo más nervioso me ponía. Trataba de hilar las frases que luego diría. Mis manos sudaban. Es peor que presentarse a una entrevista de trabajo, llegué a pensar. Una suerte de miedo escénico y cuestionamiento de porqué estos cristianos me ponían en esta situación daba vueltas en mi cabeza. Pero, suerte la mía, el ujier responsable de la oración de la ofrenda llegó. Una vez terminado el culto, G., responsable del equipo de ujieres y A., ujier responsable de aquel día, ambos ecuatorianos, se dirigen a mí burlescamente:

“-¿Qué pasa Cristian?, mientras ríen, ¿qué?, ¿te faltó valentía? Yo, algo turbado, sólo sonrío. G. ya cambiando la mofa por una actitud más seria, me dice: - En la oración uno ve la sinceridad del cristiano y tú tienes cara de luz. Y además, retomando su tono risueño, me dice “-usted varón ya es grande para que se le achiquen los “cataplines”. “-No quiero faltar el respeto”, digo algo compungido. “-¡Qué va!, es parte del camino, me dice A., “-¿Tú sabes lo nervioso que yo estaba la primera vez que me tocó llevar una oración de ofrenda.?. Oraba que Dios me diera las palabras y apuntaba las oraciones bonitas que escuchaba. Y cuando me tocó, no pasó nada. Cerrar los ojos es importante, aunque te equivoques debes seguir...” (Nota de campo: Octubre 2013)

Sólo más tarde en una reunión de vigilia, evento que se realiza los días viernes por la noche una vez al mes en la iglesia, me animé a participar. Ya había retenido en mi cabeza esos aspectos formulaicos, repetitivos en los que se mezclan citas bíblicas y un orden prefijado que había escuchado en cada uno de estos momentos (agradecimientos, perdón de los propios pecados, intersección por aquellos que no han venido, por aquel que “sufre”, por el pastor, por el discipulado, etc.):

“-En esta ocasión, la vigilia, la asistencia de gente es muy baja, circunscribiéndose a unos cuantos “obreros” de la iglesia, un solo guitarrista y un pastor que conduce el evento. Tras el recurrente inicio con canciones de alabanza, el pastor, un hombre canoso de origen argentino, da inicio a la prédica. Ésta trata de los “frutos del espíritu” “*que todo cristiano debe cultivar en sí mismo para ser como Cristo*”. Cada vez que toca uno de estos “frutos”, el pastor anima a los presentes a orar en grupo de tres personas. Así que en esta ocasión resultó ser inevitable mi participación en ella. Resultaba fácil puesto que debía retomar algunas de las palabras que había expresado el pastor. Así sucesivamente por cada uno de estos llamados frutos (la paciencia, sabiduría, humildad, amor, etc.). La cuestión es que la locución resultó ser algo rutinaria y secuencial, en el sentido que

terminaba uno de hablar y comenzaba el otro, pero a continuación, ya en la tercera sesión de la oración, tal orden se desbarató y los participantes comenzaron a orar de forma intercalada, arrebatándose los turnos para luego ser retomada, con voz más fuerte y acentuada, por quién había comenzado. En este contexto, intentaba prestar atención a los otros sub-grupos que ahí se desarrollaban. Estábamos tomados de la mano y repentinamente uno de los integrantes comienza a balbucear unas palabras inarticuladas y a presentar convulsiones. El pastor se acerca tras de nosotros y comienza a proferir una oración algo arrítmica y con un acento más pausado respecto a lo que se practicaba en el círculo interior. Mi atención cognitiva es suspendida. Sólo atino a repetir las palabras que logro escuchar. Los temblores de quien está a mi lado me desconciertan. El pastor nos abraza. Las frases se van apagando, dejando paso a musitaciones de bajo volumen. El pastor anuncia el fin de este momento. Perceptivamente me siento diferente. Observo a mis compañeros de oración y les veo sonrojados y yo también siento mi cara caliente y un cosquilleo recorre mi cabeza y mi espalda. El pastor habla acerca de lo sobrenatural:

“Hay cristianos por ahí que buscan lo sobrenatural, sanaciones, profecías. Y hablan de guerras espirituales, pero no hay algo más sobrenatural que el poder de la oración. Con ella caen muros, el corazón es limpiado y el poder de Dios se manifiesta. Amén, hermanos” La reunión termina cerca de la una de la madrugada. Uno con quién he participado en el grupo de oración me lleva a casa en su automóvil. No conversamos. Aquella noche no podré dormir. Las palabras escuchadas se repiten en mi cabeza. (Nota de campo: Noviembre 2013).

En definitiva, la práctica de la oración integra elementos invariantes al inicio de cada una de las preferencias y en cada uno de los vocativos con que se dirigen a Dios. Éstos se utilizan para enmarcar el objeto de la oración presente en esta locución (personas, necesidades, cosas, entidades supra-individuales como la propia Iglesia o Dios), de tal modo que estos aspectos parecen ser formales y canonizados, repetitivos e intercambiables, pero también es donde los participantes insertan aspectos situacionales de la persona, lo que hace, simultáneamente, variar cada una de ellas. Un ejemplo de oración espontánea y canonizada sería el siguiente:

“- Padre y Señor mío, te damos gracias por las ofrendas que recibirás en este día, te rogamos las bendigas y las multipliques. Te damos gracias porque has conmovido nuestros corazones que eran de piedra y has puesto amor en ellos. Porque en Marcos 12: 42 nuestro Señor Jesús habla de la mujer pobre que echó todo lo que tenía en la ofrenda (...). Te rogamos Señor, que no nos falte nada en nuestro hogar, bendice nuestro trabajo, que no falte el pan en nuestra mesa, creemos en tu promesa de que si bendecimos seremos bendecidos. Amén” (Nota de campo Diciembre 2013).

Otra forma de oración canonizada:

“-Señor, quiero darte gracias por el día que nos has dado, por cada uno de los hermanos aquí presentes y por aquellos que no están. Guía sus pasos Señor, quita todo obstáculo en sus vidas Señor. Bendícelos, Señor. Tú has dicho en Hebreos 4:12. “Porque la palabra de Dios es viva y eficaz y más cortante que toda espada de dos filos y penetra hasta partir el alma y el espíritu, las coyunturas y los tuétanos, y discierne los pensamientos y las intenciones del corazón”. Así Señor danos tus frutos, limpia nuestros corazones, Bendito padre eterno. Quita todo pecado (...). En el nombre de Jesucristo, Amén. (Nota de campo: Enero 2014).

Entonces, la cuestión sobre la que me centraré aquí es en el proceso colaborativo -el que tiende a ser espontáneo- a través del cual los participantes recurren a estos aspectos formales del lenguaje. Es así que, según lo observado, identifiqué siete modalidades de ejecución de oraciones públicas:

- a. La realizada al inicio del culto para “el ungimiento de los músicos” y para marcar el inicio del evento y la otra que ocurre antes de iniciar la prédica. Ambas son públicas y, por tanto, están acompañadas por el resto de la congregación. Es frecuente que este tipo de oración se inicie de la siguiente manera:  
“-Nos vamos a poner de pie para orar y pedirte perdón Santo Señor y agradecerte por este nuevo día...” / “Queremos dar gracias por este día, por estar aquí con los hermanos. Gracias porque sigan llegando” / “-Antes de nada ponerse de pie. Vamos a poner en manos del Señor todo lo que va a suceder”, “-Señor Jesús, te damos gracias, Padre de la Gloria por este día, por tu misericordia” (Nota de campo 2013).
- b. Las protagonizadas por los asistentes reunidos en pareja. Este tipo de oración es menos frecuente, sólo es utilizada para eventos importantes o para asegurar el éxito total del evento. Es un tipo de oración entre privada y pública, y tiene el rasgo de turno: ora uno de forma articulada mientras el otro musita y profiere frases articuladas de confirmación de lo que el otro dice, por ejemplo: “Así, Sea Señor, Escúchanos Señor, Si Señor, Aleluya, Señor”.
- c. Oraciones públicas proferidas por personas individuales, pero en un contexto de participación pública. Éstas son animadas a ser ejecutadas desde el púlpito al inicio del evento cúllico, una vez que éste ha terminado de orar públicamente. Estas son oraciones de agradecimiento, perdón e intersección y comienzan así:  
“-Gracias Señor...” / “Gloria, Gloria, Señor, por lo que has hecho en mi vida”;  
“Perdóname Jesús” / “Te pedimos por el Pastor, los ministerios, por tu Iglesia, por tus frutos, Señor” (Nota de campo 2013).

Lo primero que es dable de comunicar es que estas oraciones están enmarcadas interaccionalmente, aunque son personales en el sentido de que son emitidas por individuos discretos y responden a necesidades y orientaciones personales <sup>182</sup>. Por un lado, existen las preferencias confirmativas como las antes señaladas, que son las que más proliferan a viva voz. Creo que éstas apoyan los enunciados puestos en marcha por aquel que ha tomado la palabra y co-ayudan a que continúe. Por ejemplo, gracias a mi participación en diferentes grupos de oración, he podido retener las siguientes formulaciones:

“-Señor, te alabamos sólo a ti Padre Nuestro por lo que has hecho en nuestra vida, Oh santo, Gloria te mereces por la nueva vida que me has dado, haz todo lo que tengas

---

<sup>182</sup> Lo interesante de tratar las oraciones como un proceso colaborativo, más allá de un interés por su sintaxis, es analizar cómo ésta informa de las orientaciones de cada uno de los participantes acerca de su noción del yo y el “otro”, el nivel de interiorización de lo canónico y los procesos de negociación que ocurren para su auto-corrección. Sería interesante también seguir a estas personas en otros contextos comunicativos para comprender lo que se ha tendido a llamar ideología lingüística y cómo esta práctica está conectada con la vida cotidiana de las personas. Cuestiones interesantes que ameritan otra investigación. Acerca de las discusiones de los límites y oportunidades de una analogía entre marcos conversacionales y rituales ver a Alessandro Duranti (2000: 369-372).

que hacer...”. Otra voz interviene, “Aleluya, seas tú la Gloria”. El protagonista del turno toma tal vocativo prestado para continuar: “-Si Señor, seas tú la gloria, por todo lo que has hecho por nosotros” (Nota de campo: Diciembre 2013)

Además, hay un feedback de repeticiones de palabras que intervienen recurrentemente y que ayudan a re-orientar o extender la oración por parte de quien está interviniendo, o bien son utilizadas por otro para reemplazarlo en la oración.

“-Señor estoy aquí por cada día que me has salvado y lavado, por todas las veces que me has recogido, Señor... Otra voz dice: “-Nos ponemos en vuestra mano, Señor, Y él continua: “-Si, Señor, nos ponemos en vuestra mano para que sólo tú nos digas qué hacer. Amén, confirman los demás...”

“-Señor Jesús te alabamos por tu poder Señor Santo, por este día... Alguien dice: Gracias Bendito. El protagonista continúa. “-Bendito Señor, por este pueblo reunido, Señor. Haz reunido a tu pueblo, Padre bendito, desde todos los rincones de la tierra...” (Nota de campo Noviembre 2013).

Lo central aquí es que las oraciones funcionan de igual modo que una conversación. Y esto es consistente con la ideología de esta religión, a saber: una comunicación entre el hombre y Dios, cuya materialización es colaborativa aunque es definida de forma personal. Esta colaboración es observable en los continuos solapamientos de palabras que permiten la transición de un hablante a otro. Por ejemplo:

“-Queremos poner en tus manos nuestras vidas, nuestros trabajos, nuestras salud. Señor Jesús. Gloria a ti Padre amado. Por todo lo que estás haciendo, queremos darte Gracias Señor...”. Otra voz interviene: “-Queremos darte Gracias Señor por estar en tu casa y que te necesitamos en nuestra vida...” (Nota de campo Noviembre 2013).

- d. También está el tipo de oración que acontece en el momento de la adoración, específicamente antes de que este intervalo finalice. Ésta se presenta de forma aparentemente “espontánea”, ya que es frecuente que la propia vocalista o el presentador -mientras predomina la instrumentalización musical de este intervalo- diga: “-*Díselo a él, Aleluya*”; “*Háblale ahora*” y las personas congregadas, con sus brazos elevados, en distinta altura, muscullen oraciones. Lo que hace distintivo este momento de los anteriores es el ambiente logrado a través de una mayor cantidad de voces que conjugan la musitación, las oraciones personales de forma articulada pero de menor volumen y la confirmación de los feligreses con un tono más elevado de “*Amén*”; “*Aleluya*”, “*Si, Señor*”, “*Santo, Santo*”, “*Te amamos, Señor*”, “*Perdónanos, Señor*”, “*Escúchanos Padre celestial*”, “*Si, sí, Señor*”. Estas preferencias provenientes de los congregados refuerzan la locución principal, siendo acompañadas de personas con ambos brazos elevados, el tambaleo y la oscilación de sus cuerpos, los ojos cerrados, los saltos repentinos, algunas cabezas cabizbajas y otras elevadas, los dedos puestos en sus ceños, las lágrimas y expresiones que oscilan entre palabras y vocalizaciones musicales.
- e. Otro tipo de oración es la que acontece en la “ofrenda del diezmo”. Esta es realizada antes del inicio de la prédica, en el intervalo de tiempo que hay entre la finalización de la música de alabanza y adoración y el momento de silencio y murmullo que le sigue. El presentador sube al púlpito para anunciar este momento e invita a otra

persona, ya predefinida para ello, a que lo realice. Ésta se ubica delante y al lado del púlpito para proferirla. Es frecuente que una vez que finalice, sea ejecutada una canción de “ofrenda”, mientras los asistentes se dirigen a dar sus aportes. Este tipo de oración tiende a ser más canonizada, aunque hay variaciones tanto en su duración como en su detalle. Una oración de este tipo sería:

“-Gracias por estas ofrendas que te ofrecemos, Señor, que de las muchas bendiciones que tu Padre nos da, una pequeña porción la ofrecemos con humildad ante tu altar para el sostenimiento de tu santa obra. Por Jesucristo nuestro Señor. Amén”.

“Venimos aquí a ofrendarte Señor, por todo lo que has hecho Señor. Por la palabra que este día nos darás, Señor. Por el pastor, quien nos la administrará. Por todos tus ministerios. Por cada vida de nuestros hermanos con que has hecho tu iglesia. En el nombre de Jesucristo, nuestro Señor. Amén” (Nota de campo: Enero 2014).

- f. También existe la oración que profiere el propio pastor que administra la “prédica”. Esta acontece una vez que ha saludado a la audiencia o ha hecho algún comentario afectuoso:

“-Tú eres el primero. Tú eres todo. Que nos ayudes a hacer tu voluntad. Queremos estar pegados a ti. Más sujetos a tu palabra. Que seas tú el que hable. En el nombre de Jesús. Amén”.

“-Buenos días, bendiciones, nos ponemos de pie (...). Señor, te damos gracias por tu presencia en este lugar, en nuestras vidas. Venimos a llenarnos de ti. Queremos creer en ti. Te necesitamos, Queremos recibir tu palabra con alegría...Amén” (Nota de campo Enero 2014)

- g. Por último, se encuentra la oración de despedida. Esta puede ser de dos tipos: una que es proferida por el propio pastor una vez que finaliza la prédica y otra que es enunciada por el presentador al final del culto, una vez anunciadas las actividades que se van a desarrollar la semana siguiente.

Como es posible observar en contra de las afirmaciones de que lo formulaico es lo característico de las palabras rituales y que éstas son contrarias a la alternancia y a la variación, como lo indica Bloch (Bloch, M. 1989), en nuestro caso no es así. Al contrario, se observa una tensión creativa entre ambos polos donde la colaboración es fundamental para el logro de una realidad alternativa. Igualmente, según Rappaport (Rappaport, R. 2001:), para Tambiah la invariabilidad de las palabras rituales permitiría al ritual comunicar la conexión del evento singular con lo transcendental. Pero, siguiendo a este autor, esto no es opuesto a la alternancia o a la oscilación entre ambas (Rappaport, R. 2001: 225, 273). Los evangélicos bajo estudio desarrollan procesos colaborativos para conducir la espontaneidad, o más bien para que ésta tome una forma en la que el lenguaje formal no está exento.

Asimismo, estas formas lingüísticas están íntimamente unidas al desarrollo sensorial de los participantes. Es entre este tipo de palabras que ocurren emociones intensas entre los asistentes y es en su encadenamiento donde se desarrollan procesos comunicativos entre éstos y una agencia no visible llamada Dios. En efecto, para que se cultiven ciertas éticas sensibilidades -como la paciencia, la humildad, el temor, el amor, etc.-, es necesario desarrollar una orientación multisensorial en la que los sonidos, entre otros



sentidos, juegan a ser las condiciones de posibilidad, no exentas de indeterminación, para que se desarrollen otras dimensiones sensoriales de connotaciones espirituales. Según Dorotea Schultz, recurriendo a Feld (1996), este ambiente sonoro es el punto de partida para comprender el “*role of bodily movement and sensual orientation in religious experience and mediation*”. (Schulz, D. 2008: 179).

### 6.1.1 Dimensión sonora de la oración

Como hemos visto, la oración es la práctica oral devocional por excelencia que es llevada a cabo por los fieles de esta iglesia. Me encontré que había altas expectativas de practicarla. De hecho, es frecuente escuchar exhortaciones por parte de los pastores para que sea practicada con mayor asiduidad, destacando su poder para el llamado “*crecimiento espiritual*” del creyente y aludiendo a que es parte del lenguaje del cristiano. A parte de esto, escuché a más de uno de los integrantes de célula practicarla como medio para enfrentar las más innumerables actividades cotidianas. Para mis informantes, la oración es la práctica identitaria por excelencia. De hecho, en una conversación coloquial con B., pastor de edad avanzada, me dijo que con la oración era posible identificar a un “verdadero cristiano” del embustero, además de conocer su compromiso. También en mis reuniones en la célula escuché decir que ante cualquier duda, problema, enfermedad e incertidumbre laboral era necesario “plegar rodilla y orar”. Una mujer lo exponía de la siguiente manera:

“-La oración es buscar la presencia de Dios. Yo estuve enferma del hígado. Oré y oré para que Dios dirigiera las manos del médico. Pero no hay que pedir, el Señor conoce nuestras necesidades, sino que abrir nuestro corazón para que Dios actúe en nosotros. Cuando estaba enferma yo ayunaba, porque hay que estar limpia ante la presencia de Dios. Quince días estuve así...” (Nota de Campo: Enero 2014)

En lo personal, este recurso por no pedir por las propias necesidades cuestionaba mis propios prejuicios acerca de este tipo de religiosidades, en lo que respecta a la manida alusión a que son un placebo para sectores sociales que no pueden satisfacer sus necesidades por sus propios medios. Pero el asunto era de mayor calado. Mis informantes, tanto pastores como feligreses, repiten que la oración no es para pedir y, a la vez, indican que es necesario “interceder” por las necesidades del otro. En efecto, es común que en el momento de los turnos de oración de los grupos de oración, luego que las personas hubieran compartido su situación como la falta de trabajo, desobediencia de alguno de sus hijos o fricciones en sus relaciones familiares, un tercero “*pida*” por tal situación. Además, ocurría el caso que una integrante solicitara explícitamente a los co-participes del grupo de oración que la tuvieran en cuenta en su turno de oración ante alguna necesidad propia. Obviamente, el tema de las necesidades está presente, pero están pre-determinadas por una suerte de contacto íntimo con Dios. ¿Cómo se logra este contacto?. Ver a la gente reunida repitiendo, intercambiando y solapando ciertas frases muchas veces me pareció monótono, sino rutinario. Sin embargo, cuando comencé a

participar con mi turno en la oración, comprendí la existencia de una ritmicidad sonora en su ejercicio.

En la ejecución de las reuniones de oración, las personas se alinean en círculos para exponer a viva voz arrepentimiento, confesiones de fe, agradecimiento, alabanza y solicitudes a Dios. Estas reuniones, independiente de su contexto de ejecución (reunidos en el hogar; antes y durante un culto o en un tiempo prefijado por la iglesia para su realización), adquieren variadas formas de composición. Es así como hay reuniones en las que hombres y mujeres participan conjuntamente y otras en las que están separados por género. En uno u otro caso, las oraciones tienen una cadencia sonora característica que es interrumpida cada cierto intervalo de tiempo, mediante la introducción de sonidos vocales de tono alto, que tienen por efecto conmocionar a los presentes y cambiar el patrón rítmico, que luego es retomado en el juego de turnos e intercambios que oraciones suponen.

Como ya se ha señalado, en el ejercicio de la oración hay dos voces. Una voz principal de tono alto, con una prosodia marcada al inicio de la oración, que luego desciende levemente y se vuelve menos marcada pero más intensa en su ritmicidad, para luego reanudar el tono más alto, marcado y lento cuando se cierra y se abre el otro turno de la oración. Casi siempre el nivel de voz alto está asociado a frases canonizadas del tipo: “Señor, en tu Santa Gloria”, “Dios Bendito”. Éstas inician o cierran fragmentos de la oración. En contraste, las frases que comunican los agradecimientos y solicitudes son más extensas, de tono bajo y con un ritmo más acelerado. En el caso de los agradecimientos, que es la formulación primera de las oraciones, los locutores tienden a expresar:

“-Te Agradezco Señor por el Día que hoy me has regalado, te doy gracias bendito Jesús por llevarme a tu camino. Me dirijo a ti, Señor, Rey de reyes, para darte las gracias por tu misericordia, tu gracia y amor, Señor...”. En el caso de las solicitudes: “Señor, te pido por cada uno de los hermanos, por su salud, por su economía, porque como tú dijiste eres descanso de nuestras cargas. Bendito Señor, te pido por cada uno de los hermanos que no están aquí, guía sus pasos, quita todo obstáculo y sopla con tu bendito Espíritu Santo sus corazones. Te pido por los pastores, por quien desfallece, por el hermano. Dale fuerza Señor” (Notas de Campo 2013-2014).

De trasfondo, los demás participantes ejecutan sus oraciones personales con voces de volumen más bajo que elevan levemente cada cierto tiempo, para repetir en forma de exclamaciones lo que escuchan cuando la voz principal enuncia alguna palabra significativa, principalmente aquellas que aluden a algún llamado carácter de Cristo (paciencia, amor, templanza, benignidad, etc.) o bien cita un versículo bíblico, para enseguida bajar la voz de su participación, haciendo que la atención de los presentes se dirija nuevamente a sus propias necesidades, solicitudes y/o agradecimiento a Dios. Por ejemplo, quien conduce la oración dice repentinamente una frase –que puede ser extraída o prestada de las voces del trasfondo que los demás emiten- tal como “*cuida al desfallecido, Señor*”, lo que conduce a los demás a re-enfocar sus oraciones a partir de esta frase, elevando la voz. Este giro sonoro produce voces yuxtapuestas más elevadas y emocionadas hasta que retoman la cadencia original. También es posible que uno de

los participantes del trasfondo tome prestada alguna de estas frases para tomar su turno y la profiera con una voz más alta y marcada y que los demás también la repitan para, más tarde, retomar la cadencia más pausada y una tonalidad más baja. Estos cambios repentinos en el tono y la cadencia de la voz están acompañados de ciertas muestras corporales: lágrimas, ceños apretados, adquisición de unos rostros de contemplación cuando elevan o descienden su mentón, a la vez que musitan palabras -como si estuvieran dialogando- y vaivenes más acentuados de sus cuerpos.

De cierta forma, estos continuos cambios interaccionales entre preferencias, sonidos y disposiciones corporales tienen por objeto interrumpir la tendencia a la monotonía en la que puede caer la oración, dotando a este encuentro de una vivacidad extra-sensorial única. De hecho, es común que, una vez terminada la oración, los propios participantes digan que se sienten más “*calentitos*”. Este ambiente sonoro tiene profundos efectos para los participantes. Las diferentes cadencias, tonos y ritmicidades de las palabras producen una continua excitación de los sentidos que la expresión sonora imprevista interrumpe, para provocar un sobre-salto que te dirige a las profundidades del ser<sup>183</sup>. Creo que ambos hechos son consistentes con la idea de que el “Espíritu Santo” “te mueve” y que éste es “espontáneo”.

En cierto sentido, lo que se despliega aquí es una tensión entre una cadencia regular y la irrupción sonora repentina marcada, por un lado, y entre unas técnicas de enunciación aprendidas (el uso de ciertas fórmulas lingüísticas limitadas: “*Señor, padre Bendito; Señor, todo poderoso*”; “*Señor, derrama aquí...*”) y cierta improvisación, por otro lado. Ambas tensiones movilizan constantemente el foco de atención de los participantes desde sí mismos hacia los otros y viceversa, lo cual produce la emergencia de una realidad sensiblemente diferente.

Como diría Charles Hirshkind (2006), la transmisión de unos pensamientos de un hablante a un oyente no se resuelve por el uso de un medio específico, sino que es necesario considerar otras dimensiones sensoriales que hagan efectiva la dimensión narrativa. Es decir, moverse desde una noción de los sentidos como capacidades de la experiencia subjetiva a enfocar la percepción sensorial como una relación entre un sujeto perceptivo y un mundo sensible de objetos materiales<sup>184</sup>. Según este autor, lo

---

<sup>183</sup> En cierta medida, siguiendo a Steven Feld y otros (Feld, S. and Brenneis, D. 2004), los sonidos son inseparables del proceso de intercambio entre un self y un otro. Por una parte, estas formas ejecutorias del sonido comunican saltos entre sensaciones corporales y el pensamiento, produciendo una realidad única, la presencia de una alteridad radical (Csordas, T. 2012). Por otra parte, comunican cuánto de exterior tiene una llamada experiencia interior.

<sup>184</sup> Aunque esto no quiere decir que la percepción se agote en los llamados objetos de la experiencia, sino que éstos son parte de la acción práctica, de cómo ésta es conformada y materializada. Esta visión sobre los llamados objetos de la experiencia es parte de una amplia discusión fenomenológica. Throop y Desjarlais (2011) destacan de ésta la cualidad emplazada (localizada) de la existencia humana dentro de horizontes cambiantes de temporalidad. La cuestión es que en interacción con los objetos de su ambiente, los cuerpos desarrollan una serie de hábitos, conocimientos prácticos. En este sentido, sujeto y objeto están mutuamente implicados. (Desjarlais, R. and Throop, J. 2011: 88). Para nuestro propósito, es a través de tal interacción mediada que la experiencia religiosa emerge.

sensorial no es algo encapsulado dentro del cuerpo, ni una capacidad interna, sino que también está disperso sobre la superficie sonora de las palabras, a través de ellas ingresan a la conciencia de las personas y, sobre ellas, un régimen trabaja para organizar la atención y la desatención (Hirshkind, C. 2006: 28-29).

## 6.2 APRENDIENDO A LEER. LA CULTURA LECTORA EVANGÉLICA

Puesto que este supuesto de participación plural de la audiencia ante la lectura va más allá de la performance cúllica (Barber, K. 2012: 107), he decidido prestar atención también a las “células”. En ellas es posible observar cómo las personas intervienen y co-participan en la actualización de la autoridad textual y se aprende a leer y escuchar la “palabra de Dios”. En este sentido, una de las indicaciones primeras hecha a un neófito es que aprenda cada uno de los “libros” de la Biblia. La edición de este libro posee una suerte de índice analítico que agrupa cada uno de estos libros entre el antiguo y el nuevo testamento. La segunda indicación es que la persona memorice cuál texto corresponde al nuevo y viejo testamento. La tercera indicación es que aprenda a memorizar la secuencia de cada uno de los libros. La persona debe saber qué libro antecede y sucede al texto escogido. También debe aprender a determinar, aproximadamente, dónde se encuentra ubicado el texto dentro del conjunto de hojas que componen la Biblia. Esta destreza comunica la implicación del creyente con la práctica lectora e informa de su identidad.

Las células son reuniones entre feligreses que se llevan a cabo en casa de uno de ellos o ellas. Las células tienen por objeto “hacer comunidad de hermanos”, porque es el lugar donde éstos hacen públicas sus necesidades y problemas personales y familiares. También es un lugar de evangelización donde el neófito, el recién invitado o asistente a la iglesia participa para su “crecimiento” en la “verdad de la palabra”. Además, es un lugar donde las personas comunican sus testimonios como cristianos, acontecen procesos de conversión y donde los participantes comparten experiencias: como recuerdos personales y hechos colectivos comunes<sup>185</sup>. Estos grupos reúnen entre tres y diez personas. En mi caso, la célula ha estado compuesta mayormente por mujeres de edades comprendidas entre los treinta y cincuenta años. La descripción que sigue refiere a estos intercambios:

“-Hoy H. ha expuesto un problema financiero con una compañera de trabajo a quien le había prestado dinero, pero que aún no le había devuelto. Este comentario conduce a M. a intervenir y decir: “-Los cristianos debemos tener cuidado con quien hacemos tratos, en especial con los incrédulos. De ahí vienen nuestros problemas. S., otra mujer, con un tono algo molesto acota: -perdóname hermana pero no estoy de acuerdo, porque una es estar

---

<sup>185</sup> Siguiendo a Ruth Finnegan, el cristianismo, específicamente las células cristianas, es un lugar incontestable para observar cómo una cultura escrita no es opuesta a una cultura oral. Según esta autora, para salir de este impase teórico debemos recurrir al término de “literatura oral” que, aunque para algunos también está sujeto a controversia, ayuda a comunicar la idea de que no es posible separar lo literario (lo escrito) de su formulación oral y a prestar atención a cómo los participantes actualizan creativamente un texto, teniendo en cuenta los aspectos no verbales. (Finnegan, R. 1992: 9).

apartado del mundo y vivir en el mundo. Y perdóneme usted hermana, pero todo esto lo que le pasa es porque no consulta primero con Dios. Yo tuve un negocio que fue una bendición, pero me llevó a anteponer el trabajo a comunicar con Dios. Estaba preocupada por las cuentas y no cuánto estaba creciendo. Hasta que Dios me dijo: “me antepones a lo que yo te he dado... Ese es mi testimonio...” (Nota de campo: Septiembre 2013)

La forma de exponer los textos es la preferencia por la cita de versículos como forma de explicación. La cita de un texto conduce obligadamente a otra cita bíblica. La norma es contraria a una noción de comprensión entre extracción de ideas relevantes y su relación con experiencias, ya que aquí comprender es saber recurrir a otro fragmento bíblico. Es frecuente que quien conduce el grupo diga: “-*Para que usted entienda, vámonos ahora al versículo*” y cuando se demanda si los presentes han entendido lo hagan remitiéndose a la cita de tal o cual versículo. En este sentido, las preguntas por su comprensión en forma de paráfrasis o comentario a partir de la propia experiencia, son realizadas por aquellos que son más nuevos “*en el camino del Señor*” y quienes llevan más tiempo recurren a la cita en sus locuciones.

Con más detalle, esto se desarrolla de la siguiente manera. Muchas veces es practicada por los asistentes, bajo la dirección de la encargada de la célula. Es ella quien introduce la sesión con el tema a tratar. Es frecuente que en las citas iniciales se exponga de uno a tres versículos continuados y que, una vez proferidos, quien coordina el grupo realice alguna explicación extendida. Muchas veces, ésta conjuga la paráfrasis, la reiteración de palabras claves presentes en los fragmentos citados y añadir algún otro extracto bíblico que sabe de memoria. Luego, mientras avanza la exposición, es normal que quien dirige al grupo pida a los diferentes participantes que busquen diferentes extractos bíblicos. Una vez que todos han encontrado las citas asignadas, se da inicio a una secuencia de citas proferidas por cada uno de los presentes. Existe la norma explícita de que a quien le toca el turno o está preparado para leer diga “*Amén*”.

Existe una suerte de control respecto a no extenderse más allá de los versículos citados, debido a una cuestión de tiempo y por una cuestión de “orden”. Las reuniones de estas células tienden a durar unas dos horas. Si alguien interviene excediéndose más allá de los extractos textuales a citar o bien cita otros extractos no comunicados, es probable que acontezcan turbaciones en la interacción: Puede suceder que quien conduce el grupo diga explícitamente que no debería hacerse, porque desvirtúa la “administración de la palabra” y que es perjudicial para cumplir lo que Dios había dispuesto que ella debía transmitir. También la persona puede ser censurada porque se adelanta a la exposición. La reproducción de excesos en la citación no solicitados es aceptada sólo cuando viene a resumir lo expuesto por la conductora del grupo.

En este sentido, para estos cristianos, un texto esclarece otro texto en un orden pre-concebido por quien conduce el grupo. La cuestión es que los asistentes presten atención a esta forma de virtuosismo que es la palabra escrita y no descentren su atención hacia ella. Una forma para conseguirlo es que los participantes mantengan la vista puesta sobre el texto mientras intermitentemente miran a su interlocutor. Este

puede ser la propia persona responsable o algún miembro que quiere ayudar a explicitar el contenido de las palabras leídas. Aquí he observado dos estrategias interaccionales: Una es remitirse a una prédica hecha en el pasado por un pastor, que ha sido recordada como ejemplar por su didáctica. La otra es recurrir a un testimonio personal que comunique un ejemplo de cómo ese extracto es vivido por el cristiano. Ambas situaciones abren un turno de intercambios conversacionales entre los presentes en los que prima el grupo. Hay una expectativa de no dividir el grupo en parejas de conversación. Esto sólo sucede con la preferencia de comentarios cortos, no así si son extensos. La persona que desee extenderse debe esperar el turno de la palabra.

Por otra parte, una de las cuestiones más llamativas es que aunque los versículos cuenten una historia moral, sólo se atiende a un fragmento de éste. Para conocer la historia que comunica, la responsable contextualiza a los personajes, sus rasgos de personalidad, sus motivos y el fin que Dios tenía para ellos. También es frecuente que durante la lectura repare sobre algún predicado, sustantivo o verbo de modo aislado: “Yo soy”. Estas palabras son tenidas como emitidas en primera persona por Dios. Si alguna persona no logra entender este hecho, es frecuente que se le dirija a otro versículo donde también aparezca. Según Keane Weeb (2004), una de las características del lenguaje religioso es ser considerado como auto-contenido, en el sentido que las propiedades del texto toman una autonomía respecto al contexto de su uso, con el propósito de traer a primer plano la experiencia de la persona. Es el caso de la siguiente situación ocurrida en una reunión de la célula:

“-En la sesión de la reunión se ha estado abordando el significado de “caminar con Dios”. Como en otras ocasiones, vamos de un versículo a otro. La responsable repara en los personajes bíblicos que han sido “-raptados” “-arrebatados por Dios”, para luego indicar otro versículo en que aparece la palabra “exalte”. Ella- con una prosodia marcada y voz alta dice: -le exalte”. Yo leo en mi Biblia y es un fragmento demasiado corto para inferir algún contenido. Pero los presentes reparan en él, mientras oran o repiten la misma palabra y dicen “Amén”. “Le exalte”, vuelve a repetir la mujer. Con esto, los presentes remarcan que Dios ha hablado en primera persona y eso hará con aquellos que sigan su camino. Yo no caí en cuenta de este aspecto hasta el momento siguiente que otra hermana realiza el siguiente comentario: “-Nosotros somos los escogidos y apartados por Dios, y que él “exaltara” cuando comience el juicio final, y estemos alabándole por la realización de su reino...” (Nota de campo: Octubre 2013).

Según Keane Weeb, esta estrategia de descentrar el discurso –parcelarlo, separar una de sus propiedades de su ordenamiento sintáctico- está dirigida a intensificar el intercambio entre texto y experiencia, lo cual produce la objetivización de una experiencia por medio de la incorporación de tal parcela textual. Y este es un ejemplo de lo que los propios cristianos llaman “comer palabra viva”. (Weeb, K. 2004: 438-439)

Por último, el cierre de este encuentro acontece de la siguiente manera. Primero, la responsable de la célula señala que se ha terminado el encuentro y procede a realizar un resumen de lo expuesto de la siguiente manera:

“-Ahora hermanos, como han escuchado la palabra de Dios, es importante que reconozcan que vienen de Dios y deben esforzarse por comprender más...” (M., ecuatoriana, responsable de la célula).

Una vez dicho este tipo de fórmula se pasa a la ejecución de una oración colectiva. Es común que los reunidos se tomen de las manos antes de iniciar este tipo de oración y es frecuente que sea un varón que comience el turno de oración. La oración siempre es destinada a agradecer por la “palabra recibida”, reconocer la honra de haberla escuchado y pedir por el “camino” que los presentes van a emprender de vuelta de sus domicilios. Si durante el estudio bíblico aparece una necesidad o problema de algún participante, se aprovecha de hacer una “*oración de intersección*”. Una vez terminada esta oración se pasa a compartir una merienda. Las conversaciones que en este momento ocurren pueden ser predicativas de lo abordado por el estudio o tratar de otras áreas no directamente relacionadas como la situación económica, la situación de las familias.

### **6.2.1 La Biblia. Más que letras. Lo táctil y la experiencia.**

En mis asistencias al culto escuchaba constantemente expresiones como “*lee la Biblia*” o “*¿Cuántas veces leen la Biblia?*” para denotar que la lectura era la principal práctica cultural de este grupo humano. Sin embargo, mis interlocutores homologan el leer con el escuchar y el hablar con alguien. Es así como una práctica que en otros contextos puede ser entendida como silenciosa e introspectiva aquí es más sonora. Esta situación no debería parecer extraña si consideramos la advertencia de la antropóloga Dorothea Shultz, quien nos previene que la mayoría de las religiones basadas en la autoridad textual dan una elevada importancia a la escucha y a la voz como vehículos centrales de mediación con el poder espiritual y el contacto físico (Schulz, D. 2008: 179).

Aunque me parecía sugerente esta propuesta, en mis adentros seguía pensando que era una simple metáfora para expresar la llamada comunicación personal con Dios. Sin embargo, una día de visita a casa de una de las integrantes de la célula llega una mujer migrante ya mayor, de larga cabellera y con un cutis lozano. Cuando me la presentan me comentan que acaba de ser convertida al evangelismo. Ella vende productos naturales a domicilio como alternativa a su falta de empleo. Mi anfitriona, quién trabaja por la noche, me explica lo importante que es “*adorar*” para comprender la “*palabra de Dios*”. H. es mujer de mediana edad. Me cuenta de un versículo muy importante que acaba de leer. Busca entre las páginas del libro mientras se disculpa por tardar en encontrarlo:

“-Disculpe hermano pero aquí recién lo había leído. Me llegó al corazón. Hablaba directamente a mí. No sé cómo era. Espere que lo encuentre”. Se turba leyendo unas páginas con porciones destacadas por colores y rayas hechas con un bolígrafo. “-Mire aquí es lo que le decía”. Lo lee. Es una frase corta con no más de cinco palabras. No se siente convencida de lo que acaba de leer. Vuelve a leerlo, pero esta vez en voz baja. Yo simplemente la miro. Gira la hoja en busca de otro versículo. Me mira algo turbada y me dice: “-Bueno lo que le decía que Dios hablaba conmigo y me decía yo soy tu Señor. Todo lo que hagas debe ser de acuerdo a mi palabra. ¡Ay!, -añade con tono de queja- hermano cuando uno está en intimidad con el Señor, tocando sus letras santas y en actitud de adoración todo se entiende. No es necesario pensar. Pero ahora lo leo y no es lo mismo, ya no te habla igual”. Sonrió. La mujer que nos ha visitado ha estado en la cocina

vendiendo sus productos y llega justo cuando H. me comenta su frustración de no comprender su texto como antes lo había logrado. Esta mujer interviene:

“-Cuando escucho a Dios, yo le pregunto así no más: -Dios, tan grande es tu poder y él sigue hablándome. Ahora, iba en la escalera del metro, leía de Ruth. Yo no sabía y le decía: ¿Así eres tú Señor? Y yo así”. Toca una de sus mejillas con las palmas de sus manos: “-Señor, decía yo: Esas palabras”. Y comencé a alabarle con una canción muy bonita que aprendí de mi iglesia. Ya no podía más, el libro me pedía que lo abriera. Y busqué así, una banca. Caminé hasta que encontré donde. Y ahí yo con el Señor. Ya no sabía si había gente...dirían está loca esta india. Pero yo ahí con mi Señor. No sé cuanto estuve. Y yo así: -¿Pero Señor tan severo eres?, ¿así serás conmigo?. Ya después fui a entregar el “herbal” y el hombre me hizo pasar. Yo con la Biblia. El hombre me dice que espere. Pero el Señor me estaba hablando. Y el hombre me dice si le doy un masaje. Y yo con la autoridad que Dios me daba le dije: ¡¡¡Te reprendo demonio que Jesús es mi Señor!!!. He sido liberada para ser Sierva de un solo hombre, vete con tus cochinas. Así no ma. Después salí. El hombre quedo sin saber. Yo tocaba la Biblia y decía ¡Aleluya!. Dios me prevenía y me estaba dando fuerza para lo que me iba a pasar”. H. dice amén y yo también. Las mujeres se disponen a orar por este hecho. (Nota de campo: Noviembre 2013).

Igualmente, en más de una oportunidad, cuando los feligreses me hablaban de un aspecto de la Biblia que habían comprendido, se aferraban a ésta de tal modo que me daba la impresión que tocar la Biblia posibilitaría más su comprensión. Cuál fue mi sorpresa cuando en una conversación informal en la cocina de una cristiana, al preguntarme sobre cómo yo leía la Biblia, me comenta:

“-Cuando lees, escuchas a Dios, no es tu boca la que habla, ni tu voz la que escuchas. Cuando esto ocurre, tú te aferras a la Biblia, firme. Por eso hablamos de “palabra viva”. Yo toco la Biblia cada vez que salgo...” (Nota de campo: Noviembre 2013).

A fin de cuentas, siguiendo a la antropóloga Sarah Pink (2009), tocar, escuchar y ver están íntimamente interconectados para activar la memoria. En este sentido, es fácil comprender la especial importancia de los aplausos. Para ellos son una forma de exaltación y reconocimiento del poder divino. Por ejemplo, es frecuente escuchar: “¡Aplaudid para que Dios nos oiga!” / “¡Un aplauso al Señor!”. Este constante recurso sería consistente con lo que esta autora denomina “touch-sound”, que puede ser rastreado en las recurrentes metáforas utilizados por estos cristianos: “*Ser tocado por el Espíritu Santo*” o “*Jalado por el Espíritu*”. C. mujer ujier en una de nuestras caminatas lo exponía de la siguiente manera:

“-Cristian es una bendición ser tocado por el Espíritu Santo. Es Dios quien ha salido a tu encuentro, no eres tú. Hay cristianos que dicen “cuando conocí al Señor”. No, él nos eligió como escogió a sus discípulos. Por eso no somos creyentes sino que discípulos de Cristo Jesús. Dios nos jala, tira de nosotros porque la carne es infiel, Cristian”. “¿-Cómo, le pregunto”. Con voz melosa me responde “-Necesitamos recordar que hemos sido perdonados y que hemos sido sellados por el poder del Espíritu Santo. Y lo mejor es tener una Biblia. Solo verla nos recuerda del mundo del cual fuimos salvados. Tú Cristian, ¿coges la Biblia?. “-No todo como debería”, respondo. “Bien, uno no debe, eso es religioso, nosotros somos movidos. ¡Oh!, no hermano. La palabra está ahí y nos toca para que nosotros escuchemos. No es un libro para leer sino para madurar y ser seres espirituales para el día del gran rapto” (Nota de campo: Octubre 2013).



En este sentido, no es infrecuente la conexión entre tacto y sonidos en la comunicación de experiencias de estos cristianos:

“Un día de mis caminatas junto a A., se suma otra chica llamada S que también es ujier. Mientras avanzamos hacia la boca del metro, se añade otro grupo de mujeres que iban más adelante, lo que hace que me quede a solas con S. Una parte de nuestra conversación es sobre mi tesis y no sé cómo terminamos hablando de los riesgos de hacer pública la identidad cristiana en un mundo de incrédulos:

“Yo llevé a una amiga a trabajar, nos conocíamos hace tiempo. Ayudándole, aun así me faltaba dinero en el monedero. Dejé pasar, pero un día le digo que –oye, aquí falta dinero. Ella lo niega. Al otro día veo que mis otras compañeras me miran así, mal. –¿Qué pasa?, me pregunto. Esta amiga había contado mi anterior vida y que ahora era cristiana. Y yo, ¡qué vergüenza!. No estoy acostumbrada. Oro al Señor, pero aún seguía evitando a mis compañeras, por el qué dirán. No sabía cómo enfrentarlo. Y un día voy por un pasillo largo. Trabajo en una guardería. Y había una cáscara de plátano que no había visto. Y ¡boom!, caigo de espalda. Se escuchó en toda la escuela el golpe que me di. Y cuando me golpeo, escucho: -Porqué te preocupas si tienes que sólo poner tú vista en mí. Eso me selló. Como dice la palabra, “ser fiel...”. Y comprendí que lo que dijeran los demás no debe importar, sino que sólo a Dios...” (Nota de campo: Octubre 2013).

Esta viñeta etnográfica sin duda nos conduce a valorar la forma narrativa de esta experiencia. Según Carmelo Lisón Tolosana (1998) este tipo de narraciones es de un tiempo imperfecto: “-Y un día voy por un pasillo largo”, que luego, es interrumpido por una intensa estimulación exterior, un impacto sobre los sentidos, sonora. Al igual que en este autor, la pretensión de objetividad perceptual de esta experiencia descansa en la dimensión sonora. Un estrepitoso ruido, aunque provocado por su propia caída es el medio y la antesala de su experiencia espiritual de escuchar una voz (Lisón, C. 1998: 184).

No obstante, uno podría llegar a pensar que estas prácticas sonoras son algo personal mientras se desarrolla la cultura lectora. Cuál fue mi sorpresa al escuchar durante una prédica al pastor principal decir lo siguiente:

“¿Cuántos de ustedes leen u oran a voz alta?. Es importante escuchar tu propia voz cuando lees palabra santa. Es importante para prepararse para hablar, para evangelizar, pero es más importante porque esos sonidos, esas palabras al ser de Dios, retumban en nuestro ser, ayudándonos a estar en mayor comunión con Dios. ¡Practícalo, hermano!” (Nota campo Noviembre 2013).

El caso es que esta definición tenía correspondencia con ciertas prácticas táctiles de estos cristianos. Valga el ejemplo de los diferentes usos que se da a las letras impresas, más allá de ser leídas. Un día, un ujier me comenta que había escrito con letras grandes un versículo y lo había pegado en su habitación. Es frecuente encontrar en los hogares cristianos postales y carteles con representaciones gráficas y frases cristianas adheridas a las paredes de las habitaciones de sus viviendas. Sin embargo, más tarde me comentará que tocaba dichas letras escritas antes de salir de casa. Aquel momento lo registro así en mi libro de campo:

“En la antesala de ingreso del culto hay escrito un amplio cartel con grandes palabras impresas que comunican un versículo bíblico. A., un ujier, lo mira atento. Me acerco y me quedo con él observando tal letrero. Tras unos segundos, me comenta:

“- Yo tengo versículos así escritos en casa, en mi habitación”. Le pregunto: “-¿Cuáles?”, me responde: “- Copio aquellos que he sentido que me hablaban a mí. Los cambios con el tiempo. Pero hay uno que tengo que lo pegué al lado de la cocina, justo antes de salir del departamento. Es el de mi conversión. No hay día que no lo lea y cuando salgo lo toco. Ha sido una bendición para mi vida” (Nota de campo: Septiembre 2013).

En consecuencia, me aventuraba a pensar que las letras no sólo son leídas. Luego me enteraré que otras personas recortan pequeños papeles sobre los que transcriben ciertos versículos bíblicos y los guardan en sus billeteras. B., otro ujier de origen peruano, me muestra su billetera mientras me comenta irónicamente:

“-Esta es una billetera de un cristiano. Saca diferentes papeles recortados con versículos escritos. Las letras han sido cuidadosamente repasadas al punto de sobresalir del papel. El abre una a una. Unos papeles parecen más envejecidos que otros. B. agrega:

“-Según cómo estés de aceite, tú coges uno y oras. Cada uno de éstos habla de una zona de mí. Y lo ocupo cuando estoy en el trabajo o cuando tengo un ataque o una tribulación. Son edificantes si no puedes andar con la Biblia” (Nota de campo: Noviembre 2013).

Aquí, el acto de tocar las letras, tocar la Biblia, nos comunica un específico modo de ritualización del propio pasado de forma sensorial. Respecto a la dimensión táctil de la Biblia, se fundamenta en el carácter agencial que los actores tienen de ésta. Lo que para uno sería un proceso de lectura, interacción entre un sujeto y un objeto con contenidos pre-fijados, para éstos no es así. Ellos no leen la Biblia, sino que la escuchan. Desde la perspectiva semiótica, esto no es un sin sentido, ya que la idea de signo escrito se define como una imagen acústica. La cuestión es que a través de la Biblia, al ser definida como “palabra viva”, se escucha a Dios. En este sentido, el texto bíblico no es un producto finalizado. Las personas, al interactuar con la Biblia, no sólo cometen actos de examen hermenéutico o semántico, sino que ponen en juego otros planos de su propia existencia, su pasado, su futuro, examinando su propio proceso social de ser cristiano (Barber, K. 2012: 10.). L., mujer peruana, me lo explica de la siguiente manera:

“-Cuando coges la Biblia, hablas con Dios, por eso un mismo versículo habla de muchas cosas de tu vida, porque Dios conoce tu corazón, tus necesidades, tus problemas. Él te conoce. Un mismo texto habla de aspectos de tu vida que tal vez ni tú recuerdas. Algo de tu infancia. A mi pasó con mi hijo. Le di el otro día una paliza y luego me sentí tan mal que oré al Señor y cogí la Biblia. Un versículo”. Abre la Biblia que tiene en su regazo, haciendo pasar con rapidez sus hojas para detenerse en una página y acariciarla. “-El mismo que antes había leído y ahora Dios me hablaba de mi infancia. Cómo mi madre me daba. Y Dios me dijo: -¿Quieres repetir lo mismo?. No, Señor. Es así como en la Biblia escuchas a Dios...” (Nota de Campo: Octubre 2013).

No obstante, me sorprendí cuando escuché que estos cristianos guardan más de una Biblia: una para utilizar en algún devocional personal; otra para viajar en transporte público; otra para emplearla en familia; otra para leerla en el culto, etc. De hecho, los miembros de la iglesia introducen una distinción entre ellas: Aquella que fue adquirida o regalada en el momento posterior a la conversión es más importante que las siguientes; aquella que ha sido escrita con apuntes personales es más importante que aquella que no ha sido sobre-escrita. Mis primeros indicios de este hecho me remiten a un hombre mayor de origen ecuatoriano, recientemente convertido y que ha perdido su Biblia. Este se acerca a mí para preguntarme si yo la he visto:

“-He perdido mi Biblia, dice. Está nervioso y apenado. Extiendo mi brazo sobre su hombro y le pregunto torpemente. “-¿Tenía algo importante en ella?. Me responde: “-Mi pasaporte, mi permiso, pero eso no importa. Es la Biblia lo que me importa, me la han regalado cuando me bauticé y desde entonces la tengo conmigo”. Mientras me habla porta otra Biblia” (Nota de Campo: Octubre 2013).

En otra ocasión B, una mujer de unos cuarenta años, participante de la célula a la cual asisto, también ha perdido su Biblia. Su rostro comunica agobio, sus ojos lucen cristalinos, acaba de llorar. Me pregunta si he encontrado alguna Biblia, le digo que no. Ella me dice que es muy importante encontrarla, porque ahí tiene muchos apuntes personales y porque la tiene desde que se convirtió. También porta otra Biblia cuando conversa conmigo.

Asimismo en el contexto cúllico, el pastor principal pregunta:

“-¿Cuántas biblias tenéis cada uno? Varias. ¿Cierto? Hay familias que tienen una para cada ocasión. ¡Ah!. Tenemos especialmente aquella Biblia que nos acompañó en el nuevo camino con Jesús. También están aquellos que tienen una Biblia para todo. ¡Qué lindo!, ¿cierto?. Otros tienen en papel y en digital. Un cristiano no es cristiano sin una Biblia. Pero no se trata de cuántas uno puede tener, sino de cuántas veces uno quiere escuchar la “palabra viva” del Señor Jesucristo. Amén, Hermanos” (Nota de Campo: Diciembre 2013).

Ante mi inquietud acerca de esta dimensión de la Biblia, me acerco a conversar con este pastor. En la antesala del culto le pregunto si es generalizado, él me responde:

“- No lo he pensado del todo, pero es verdad que un cristiano tiene diferentes biblias, ya que ellas han llegado a sus manos en diferentes momentos de su vida. Pero no es general. Aquí siempre encontramos biblias perdidas, pero nadie viene a reclamarlas, pero si alguien perdió el móvil, te hacen abrir la iglesia para buscarlo” (Nota de Campo: Diciembre 2013).

En otro momento, en el salón del piso donde vive una mujer integrante de la célula, mientras conversamos sobre las maneras de leer la Biblia, ella saca una de su bolso. Su cubierta está raída por el uso. Cuál es también mi sorpresa cuando saca dos biblias más de diferentes tamaño y estado de conservación. Le pregunto por qué tiene tantas. Ella, mientras posa su palma extendida sobre la Biblia, me dice:

“-Una es por el tamaño de la letra y la utilizo cuando voy en transporte; otra para el culto, otra para leer en casa, otra para subrayarla, otra es un regalo de mi Bautizo...” (Nota de Campo: Diciembre 2013).

Por consiguiente, la relevancia de los sentidos en una tradición religiosa etiquetada como textual moviliza una serie de sentidos más allá de la vista y la lectura: la escucha, diferentes modalidades de sonidos, desde el ruido a la música y el tacto. En palabras de Kathryn Linn Geurts (2002):

“These embodied forms, then, constitute vital aspects of a people’s sense of identity, and within the notion of identity [...] has something to do with the very sensory orientations one develops in the early years of life, that these ways of sensing and ways of apprehending the material world (or adhering to reality) are formed through “the symbolic mediation of experience” (Shweder et al. 1998:887) and are so deeply inscribed, so “durably installed” (Bourdieu, P. 1977: 78), that they are unconscious, habitual, and literally “made body.” (Geurts, G. 2002: 10-11).

Por cierto, la relevancia de lo acústico en las experiencias espirituales evangélicas examinadas me conduce a reflexionar acerca de su relación con la realidad dispersa y desagregada de la población perteneciente a esta iglesia. Una de las características de la membresía de esta iglesia es que residen en diferentes puntos de Madrid, algunos más cerca y otros más lejos de la iglesia a la que pertenecen. Asimismo, la mayoría no mantiene relaciones de vecindad con los otros miembros de su comunidad religiosa, aunque se visitan entre sí. En este sentido, sus características residenciales son dispersas, distantes y translocales. Estos rasgos son similares, pero en contextos de urbanidad y modernidad con aquellos identificados por Carmelo Lisón Tolosana (1998) en su estudio de la “Santa compañía”. Este autor indica que entre los caminos que unen los dispersos poblados de la Galicia rural, la dimensión sonora está íntimamente asociada a las apariciones sobrenaturales. Ahora bien, siguiendo esta línea argumental y considerando la realidad dispersa, translocal y en movilidad de los miembros de esta iglesia, podemos especular que tal vez el evangelismo viene a actualizar este tipo de comportamientos entre las clases subalternas, reproduciendo un fenómeno campesino. Los sonidos que acontecen de forma repentina en la descripción de este autor son localizados a una zona exterior y abierta, en especial durante la noche. Entre los evangélicos, como he informado, existe también la escucha repentina de sonidos exteriores pero conectados posteriormente a la aparición de un fenómeno acústico interior: la voz de Dios. Aún así, esta dimensión sensorial acústica asociado a las características espaciales de esta última población requiere de una mayor reflexión comparativa.

### **6.2.2 La “Imposición de Manos”: La experiencia táctil.**

Como se ha indicado, el tacto está íntimamente unido a las experiencias espirituales de estos cristianos. Entre ellas destaca la llamada “imposición de manos”. Para ellos, cualquier persona con la fe suficiente y en “santificación” –no haber pecado- lo puede realizar. No obstante, es una actividad de relevancia cúllica, puesto que ocurre preponderantemente en contextos congregacionales, ya sea durante o al final del culto o en actividades especiales, como son las vigiliass que se realizan a alta horas de la noche.

“-Hoy es día viernes y se ha organizado una vigilia. La segunda semana de cada mes esta iglesia organiza este evento. En él participan principalmente las personas más comprometidas en la gestión de la iglesia, aunque siempre hay algún invitado. En esta ocasión esta actividad ha sido conducida por el pastor principal. Los congregados son un grupo reducido de no más de veinte personas. Esta vez no hay prédica, sólo música de alabanzas y oraciones que se celebran entre pequeños grupos. Esto se repite unas cinco veces. Cantar y orar. Mientras los grupos oran, el pastor principal se acerca a ellos para abrazarlos desde atrás y proferir oraciones a destiempo de las que suceden en el grupo interior. Las últimas oraciones grupales son más intensas, las personas se quitan el turno de oración, solapándose. No logro entender lo que dice cada uno de ellos. Hay gente que sólo repite la misma frase, entretanto, otras guardan silencio. La música suena. El pastor se ubica en la zona lateral de las butacas. Hay gente que ha quedado sola orando. Él se acerca e impone sobre sus cabezas una de sus manos y con la otra coge uno de sus hombros. La persona sigue orando con la cabeza inclinada. El pastor habla a su oído. La persona intensifica la velocidad de sus palabras. Tambalea. El pastor parece que la agarra con más fuerza. Observo convulsiones, cierro mis ojos y escucho decir al pastor con voz grave: “-en el nombre de Jesús”. Abro los ojos y veo a una mujer en el suelo. Las personas que están en círculo se separan y lentamente se enfilan orando hacia el pastor.

Uno a uno se comete la misma técnica. Cuando toca el turno de un joven ujier, éste emite palabras inarticuladas, habla en lenguas. Los co-pastores se encargan de conducir a los demás para ubicarse frente al pastor. Es mi turno. Las musitaciones y los gritos repentinos me sobresaltan. No tengo atención cognitiva alguna. Solo atino a repetir alguna palabra que escucho. Con los ojos cerrados soy llevado delante del pastor. Junto con posar una de sus manos sobre mi cabeza ubica la otra sobre mi pecho. Me siento indefenso. Separo inconscientemente mis piernas. El pastor acerca su boca a mi oído. Yo solo repito: “Señor, Señor”. Él me habla: “-Limpia su corazón, sopla, dale discernimiento. Sabiduría. Oh!, Jesús!!!. Presiona mi pecho. La temperatura de mi cuerpo se eleva. El repite las mismas palabras pero con un volumen más elevado mientras presiona rítmicamente mi pecho. Me desestabilizo y me dejo caer de rodillas” (Nota de Campo: Enero 2014).

Por otro lado, estas experiencias no están del todo aseguradas. Es frecuente escuchar:

“-Ay hermano, no permitas que se apague tu luz” / “-Necesitamos un calor que nos renueve cada día” / “-No es que Dios se separe de nosotros, nosotros nos separamos de él, somos infieles al prestar atención a las cosas del mundo”; / “-Preocúpate de tener tu lámpara llena de aceite con la unción del Espíritu Santo” (Fuente: Notas de campo 2013)

De hecho, mientras merendábamos en una reunión célula se toca el tema de las “lámparas de aceite”. Una mujer, de origen ecuatoriano, recientemente integrada a la célula, pero con años dentro del cristianismo evangélico, dice:

“-El cristiano siempre tiende a enfriarse. Deja de leer, de buscar al Señor y la vida se seca. Es lo que pasó a muchos cristianos que llegaron a España. Personas espirituales, con dones, que habían vivido el poder sobrenatural de Dios en sus vidas y llegaron a aquí y es que no hubieran vivido nada en el camino del Señor. Ya lo dice la Biblia que aunque hayas expulsado demonios y sanado en mi nombre, serás juzgado según el nivel de aceite, de ungimiento, con que estás en el Señor”. (Nota de campo: Octubre 2013).

En definitiva, estas disposiciones sensoriales son más volátiles que duraderas y son el motivo de la constante auto-reflexividad sobre ellas, tanto para determinar su propiedad como para que ésta no mengue en su vida cotidiana. Los propios cristianos siempre plantean la pregunta:

“-Hermano consulta siempre si es de Dios, porque por la carne el Diablo nos quiere derrotar” (Nota de campo 2013).

Este proceso está sometido a la intervención constante de la auto-reflexividad por medio del testimonio. Las personas comunican entre sí la presencia de Dios en su vida a través de estas formas perceptivas y están sujetas a observación y evaluación por sus pares. Es el caso de una mujer de la célula que comenta acerca de un hecho de imposición de manos:

“-Mi hija había sufrido un accidente en la pierna y no sanaba. Tenía la pierna hinchada. Un día me encuentro con V., ¿tú lo conoces?. Me dice que si le impone las manos. Oramos y él impuso sus manos. Y la pierna dejó de estar feíta como estaba. Yo lo conté en la iglesia y una hermana me preguntó por las pruebas. No supe qué decir. Me sentí mal. Creo que no debí contarle si no había alguien más que me apoyara. Antes no había contado el problema de mi hija”. Pero, “-¿por qué?”, pregunto. Ella me responde: “-Todas estas cosas deben estar sometidas a una autoridad que diga que sí. Tú sabes que hay muchos milagros que no son de Dios. Y todas las iglesias no tienen todos los ministerios”. ¿Cómo?, vuelvo a preguntar. “-Hay iglesias donde hay dones de profecías, otros de sanación. En ellos hay consejos de ancianos. Ellos deben discernir con la gracia de Dios que es Dios o no es de Dios” (Nota de Campo: Noviembre 2013).

De cierta manera, lo que experimentan los cristianos en sus relaciones táctiles con lo divino está sometida a altas dosis de ambivalencia respecto a su agencia. Por ejemplo, una mujer de la célula comenta:

“- Una vez cuando estaba orando, tenía tal fervor, sentí que alguien me jalaba del brazo. Yo antes había sentido que alguien jugaba con mi pelo, como cuando los niños juegan con el tuyo, pero nunca que intentaran levantarme. Tuve temor que no fuera Dios, porque puedes sentir que alguien te abraza por atrás, pero que te coja y tire, nunca. Hay demonios. Oré...por temer si era Dios o no...” (B., mujer boliviana. Nota de campo: Diciembre 2013).

Pues bien, la interrelación entre las distintas modalidades sensoriales también están presente en los discursos comunicados por los pastores desde el púlpito. Es normal escuchar en sus locuciones que tensen la relación entre “oír” y el “hacer”. Es frecuente escuchar exhortaciones acerca de que los cristianos no sólo deben ser oidores de la palabra, sino que hacedores de ésta. El pastor B., español de unos setenta años, me lo explicaba de la siguiente forma:

“-Hay cristianos que solo quieren oír y vivir experiencias sobrenaturales, pero hay que vivir un paso más allá que es hacer realidad del amor de Dios. Trabajar por la difusión del evangelio, testimoniar a los incrédulos y dar ayuda al necesitado. De nada sirve para la madurez espiritual que sólo queramos vivir en el Espíritu Santo para nosotros. Hay que trabajar por la gran comisión y eso todos los cristianos no lo hacen” (Nota de campo: Diciembre 2013).

Con esto se quiere enfatizar en la importancia del discipulado, acción social o alguna forma de evangelización o tarea eclesial. Es tal la tensión, que también es habitual escuchar críticas sarcásticas como “-*aquí sufren de palabritis*” o “-*pulpitis*”, para remarcar la asistencia nominal de muchos miembros de la feligresía. He considerado oportuno comunicar diferentes exhortaciones pronunciadas por diferentes pastores desde sus pulpitos en la que los sentidos cobran una importancia capital y que comunicarían la orientación ideológica de esta iglesia sobre este aspecto:

“-Negligente en las palabras. La decimos y la olvidamos. La palabra viva, eficaz es aquella que se hace, no sólo se escucha”.

“-El oído es engañoso, éste [señala con su dedo índice su pecho], éste sabe escuchar”

“-No podemos recibir la palabra de Dios si no hemos dispuesto nuestro corazón”.

“-Si acoges las palabras, serás salvo. Y tu nombre será escrito en el libro de la vida”.

“-Aunque la fe viene por el oír, el entendimiento de la palabra viene por el corazón”

“-Ahora viene el plato fuerte, para que coman todos de ella. La palabra de nuestro Señor”.

“-Ese olfato, que viene el Espíritu Santo. Huele las bendiciones que está dejando aquí”.

“-Para tener un ojo y una boca buena hay que tener un corazón limpio”.

“-Oídos enteros es lo que el Señor quiere para nosotros. Hay que ejercitar lo que el Señor pone para nuestras vidas”.

“-Escuchar no es igual a ser maduros. Podemos escuchar lo mismo, pero tal vez no recibimos lo mismo”.

“-Llevar la palabra impresa en nuestra piel” (Notas de Campo 2013)

La cuestión es que cada una de estas exhortaciones está contrabalanceada con otra que advierte a los feligreses de ser unos religiosos de los sentidos. Un día de un denominado culto “unido” bajo la conducción del pastor general de esta iglesia, un hombre mayor exhortaba a la feligresía de la siguiente manera:

“-Hay cristianos que sólo buscan lo sobrenatural. Quieren sentir la presencia maravillosa de Dios, pero vela por ti para que tus sentidos no te traicionen. Hay hoy en día falsos profetas. Ya la Biblia nos dice que en los tiempos postreros aparecerán sanadores y toda una cantidad de gente dispuesta a explotar lo sobrenatural. Taponea tus oídos y dirige tu vista a Dios. Y recuerda que lo más sobrenatural es el amor de Dios” (Nota de campo: Noviembre 2013).

### 6.2.3 El Ojo.

Por último, la dimensión de la vista también está presente en este tipo de cristianismo. Hay un constante recurso a que hay diferentes tipos de mirada y que la vista es ejemplo de la carnalidad y los pecados inherente del hombre. De hecho hay una correlación positiva entre vista y pecado. Frecuentemente he escuchado tanto en las prédicas como en las reuniones de célula, que ellos y ellas el pecado es peligroso y es un momento de “Batalla” porque “*por la vista ataca el demonio*”. Con esto asocian, respecto principalmente a los hombres, calor, cuerpo, vista y pecado.

Una vez que termina en culto pregunto a uno de los co-pastores sobre el asunto. T. me indica de un tips recientemente elaborado por la radio de esta iglesia. Leyendo en su página mucho de estos asuntos quedan explicitados:

“- Pero ¿por qué son tan importantes nuestros ojos? En Lucas 11:34 vemos que Jesús nos dice: “La lámpara del cuerpo es el ojo, cuando tu ojo es bueno, también todo tu cuerpo está lleno de luz, pero cuando tu ojo es maligno, también tu cuerpo está en tinieblas.” Eso quiere decir que tengo que ser muy cuidadoso o cuidadosa con lo que entra por mis ojos, tenemos que estar alertas y velar porque lo que ven nuestros ojos sea de bendición para tener en nosotros luz; de lo contrario dice la palabra que estaremos en tinieblas”.

Aquí la vista es consistente con una visión multisensorial, en el sentido en que está íntimamente conectada con la santificación del propio cuerpo. En otros párrafos del mismo texto es posible apreciar este carácter incorporado de la vista<sup>186</sup>.

“-1.Veamos con Entendimiento: Eclesiastés 2:14 dice “El sabio tiene sus OJOS en su cabeza, más el necio anda en tinieblas”. ¿Qué quiere decir esto?. Que aunque nuestros ojos estén en nuestra cabeza, como es obvio, muchas veces vemos sólo por ver, pero no vemos con el entendimiento de Dios en nuestra mente, pensemos ¿qué estoy viendo? ¿Le agradan a Dios los programas de televisión, imágenes, internet, tantas cosas que ahora la tecnología nos ofrece?, si somos sabios veremos las cosas con entendimiento y no sólo por verlas, porque de lo contrario seremos necios y a través de nuestros ojos entrarán cosas malas a nuestra vida que nos dejarán en tinieblas.

2. Mirar lo Recto, lo Justo, lo Correcto. Proverbios 4:25 dice “Tus OJOS miren lo recto, y diríjanse tus párpados hacia lo que tienes delante.” Que nuestros ojos puedan ver lo recto, todo aquello que sea justo, que no se aparte del camino de Dios, que nuestros ojos vean hacia adelante, que nuestra mirada no retroceda para ver el mal, ver hacia adelante es también quitar nuestros ojos del pasado y ponerlos en lo que tenemos por delante, con esperanza. Hay cosas que no podemos evitar ver, pero el problema es regresar la mirada y desear con nuestros ojos, por eso esta escritura nos dice y diríjanse tus párpados hacia lo que tienes delante, nunca hacia atrás, no volvamos la mirada.

---

<sup>186</sup> <http://rkmradio.com/index.php/amigos/30-mayordomia/261-la-mayordomia-de-nuestros-ojos> (revisado el 10/10/2013).

3. Poner los Ojos en Jesús. Hebreos 12:2 dice “Puestos los Ojos en Jesús, el autor y consumador de la fe, el cual por el gozo puesto delante de él sufrió la cruz, menospreciando el oprobio y se sentó a la diestra del trono de Dios. “¿Dónde poner nuestros ojos?. El mejor lugar es poner los ojos en Jesús, en todo lo que a Él le agrade, en todo lo que Él le complazca, en nada que le desagrade, poner los ojos en Jesús es quitarlos del mundo, de los defectos de los demás, poner los ojos en Jesús es fijar nuestra mirada en El y en nadie más, guardar nuestros ojos de toda contaminación. Que nuestros ojos puedan ser una lámpara a nuestro cuerpo, a nuestra mente, que puedan expresar bendición hacia los demás, humildad y paz, que nuestros ojos puedan reflejar el amor de Dios que mora en nosotros”.



### 6.3 AMBIENTE SONORO Y ALTERIDAD

El aspecto en el que toda persona repara cuando ingresa a un culto evangélico corresponde a los múltiples sonidos que allí se emiten, fueran procedentes de instrumentos musicales o del bullicio de la gente ahí reunida. De hecho, en mis conversaciones con terceros, éstos reparaban en los llamados “ruidos” que provenían de ahí dentro. Asimismo, no faltó quien me dijera que la afiliación de ellos a estas formas de cristianismo se debía a una suerte de manipulación de los sonidos para el sometimiento de la conciencia. Una cuestión de etiquetas, llegué a pensar. Un modo más de estigmatización hacia lo que se ha denominado minorías religiosas. Pero el asunto no era tan simple, puesto que lo primero que escuché al entrar al culto de la iglesia que pensaba investigar fue la reflexión de un hombre mayor, de contextura gruesa y acento español, que decía:

“-Recuerdan antes que se hubieran convertido. Yo al menos cuando pasaba por fuera de estas iglesias decía: -¡qué ruidos, qué gritos!. ¡Qué no se entiende nada!. ¡Qué extraños son!. ¡Estos evangélicos deben estar locos!. Y lo estamos, por glorificar y adorar a nuestro Señor Jesucristo. ¡Amén, hermano!. ¡Levantad vuestras manos y vuestras voces en honor de Jesús Cristo, nuestro Señor. Amén!” (Fuente: notas de campo Mayo 2013).

Al escuchar esta reflexión, pensé que los sonidos que se practican en este culto no derivan simplemente de la interiorización –inversa- de un proceso de estigmatización (Cantón M. 2001; Prat, J. 1997). En contraste, como he señalado, los sonidos y la música no son una simple práctica secundaria para el desarrollo de otras prácticas más importantes, sino que son parte central de la actividad devocional de los cristianos de la iglesia bajo estudio. En este sentido, este recurso por el sonido resulta explicable si consideramos el rol del sonido dentro de la cosmología religiosa de los cristianos. En el texto bíblico “Hechos” se dice que los apóstoles escucharon un “*gran ruido*” para señalar la presencia del Espíritu Santo, el cual enmarca el relato pentecostés: “*Y de repente vino un estruendo del cielo, como si soplara un viento violento, y llenó toda la casa donde estaban sentados*” (Hechos 2: 2). Es más, como hemos visto, los sonidos, y en especial los ruidos, han sido un objeto central en la definición de un servicio cúltilo correcto y fuente de la mayoría de las controversias y fricciones dentro y entre las diferentes ramas del cristianismo.

En este sentido, los sonidos son parte de su identidad y de las relaciones de alteridad con su entorno. Es así como la atención que éstos prestaban a su emisión resultó ser de interés investigativa. Ver a los integrantes de la iglesia salir al ingreso del recinto antes del inicio del culto para verificar el volumen de la amplificación o escuchar testimonios donde el componente sonoro era parte de sus tramas argumentales, resultaba ser sugerente. Respecto a esto último, al preguntarle a un joven de origen ecuatoriano llamado B., participante del “*grupo de oración*”, quien siempre porta unos grandes y modernos auriculares, si le gusta la música, me responde:

“-Sí, siempre me ha gustado la música. En mi país escuchaba mucho rock y música andina de protesta. Me gustaba el sonido de las guitarras y la batería, pero cuando conocí a Jesucristo, comencé a dejar de escucharlo. Ahora escucho música de alabanza, que es

más ordenada. Dios me dijo que mi desorden se debía a la música que escuchaba y que no le agradaba. A parte que siempre andaba para arriba y abajo acompañando a un grupo rock de unos amigos. Así que deje esa música y las malas juntas” (Fuente: Notas de campo: Enero 2014).

En suma, la música ha resultado de especial importancia para el proceso de conversión y desafiliación de los fieles respecto a las antiguas pertenencias. D., un ujier de origen peruano, me comenta:

“-Yo cuando me convertí, me quebranté, fue escuchando una música de alabanza. Había estado asistiendo gracias a un amigo. Pero bueno, sólo venía a acompañarle y escuchar, pero cuando escuché esa canción fue algo muy hermoso. Lloré, vi mi vida y conocí cuánto Jesucristo había hecho por mí y que no lo había reconocido y cuánto había pecado” (Notas de campo: Julio 2013).

No obstante, el recurso de la música para abordar la conversión nos comunica cuánto de ambivalencia hay en este proceso. R., un músico de alabanza de la iglesia bajo estudio, lo expresa de la siguiente manera:

“-Hay gente que lo lleva más con algunos estilos. Tengo un amigo que no puede con la cumbia. Le recuerda su vida pasada de borracheras, irresponsabilidades. Pero hay gente también que ha sido movido gracias a ella a un encuentro con el Señor. No hay que criticar a la música, sino que los corazones que alaban al Señor” (Notas de campo: Julio 2013).

Asimismo, la música puede resultar ser un elemento crítico a la hora de la participación de los fieles en el culto. Para C., un hombre de origen español y corista del grupo de alabanza, una vez finalizado el culto y mientras conversábamos acerca de los llamados artistas cristianos, me comunica su crítica hacia aquellos músicos que recurren en demasía a la esteticidad de los géneros musicales modernos y su respuesta cuando estas músicas son utilizadas en los cultos. En sus palabras:

“-Hay alabanceros que se visten como músicos seculares, componen como los artistas seculares, pero lo peor es que quieren cobrar como los músicos del mundo. No sé si te habrás dado cuenta pero hoy no subí a cantar porque se tocaba una música de ese músico que está cobrando derechos de autor. Me niego a adorar con semejante música, aunque R. haya modificado las notas. Cuando la tocaron, yo me crucé de brazos” (Fuente: notas de campo. Enero 2014).

De la misma opinión fue B., un ujier quien, al comentarme acerca de que había músicas de Dios y no de Dios y que para él había sido determinante para afiliarse en esta iglesia, me dice:

“-Hay canciones muy ruidosas y muy de la experiencia del hombre. Yo estoy aquí porque esto se controla y aunque se toque ese tipo de música R., las corrige, saca eso que es demasiado humano” (Notas de campo: Diciembre 2013).

Asimismo, tanto en las prédicas como en conversaciones informales, el tropo “*sonido*” ha aparecido para señalar fronteras simbólicas y la identidad. Para los evangélicos, la sociedad es “*ruidosa*”, en el sentido que es inestable como las emociones y, por tanto, es el mejor ejemplo de lo mundano. De hecho, hoy en día, la práctica musical, en especial la ejecución de géneros modernos y el recurso de sistemas de amplificación más potentes, ha conducido a varios cristianos a plantear que el recurso por el “*ruido*” es una forma de comprometerse con el mundo. Así también, es un peligro que puede

penetrar en la vida del cristiano. Aún así, el propio ruido es una etiqueta de auto-definición identitaria. Durante una prédica, un pastor de origen uruguayo, comunica exultante lo siguiente a la congregación:

“-A los pentecostales nos gusta el ruido. ¿A que sí?. ¿Quién dice Amén?. El ruido para que vibre nuestro corazón y nos prepare en nuestro encuentro con el Señor...” (Nota de campo: Octubre 2013).

Asimismo, es frecuente que al inicio del culto se exprese este tipo de exhortaciones:

“-Deja toda preocupación fuera, toda carga y pensamiento y disponte a alabar y adorar al Señor como a él le gusta. ¡Fuerte!...” (Nota de Campo: Octubre 2013).

Por otra parte, a través de lo que se dice con los sonidos se comunica las diversas relaciones de alteridad que los cristianos de esta iglesia mantienen dentro del amplio campo de iglesias evangélicas que hay en Madrid. R., mujer encargada de la alabanza de la Iglesia, nos lo expone de la siguiente manera:

“-Hay iglesias que han decidido no tocar la batería, no tocar instrumentos ruidosos. No es necesario ser estridente, para que sea viva la voz....” (Nota de Campo: Diciembre 2013).

En otra ocasión, esta mujer, luego de la organización de una vigilia y ante mi reflexión en que planteaba que no consideraba tan ruidosa a esta iglesia, asiente y concluye:

“-Hay iglesias que no consultan a Dios qué sonidos le agradan. No hay constituido un ministerio de alabanza, tocan lo que saben y no lo que Dios quiere. He visto iglesias que utilizan mucho la batería o la guitarra. Esto, en vez de ministrar hacia Dios, lleva a las personas a mirar a los músicos y a sus sentidos” (Nota de Campo: Diciembre 2013).

No obstante, esta afirmación no quita que “tocar fuerte” sea equivalente a ruido. Al contrario, para ella comunica la idea de “fuego”, con la que se tiende a caracterizar la acción del Espíritu Santo. En uno de los videos de “integridad de la alabanza”<sup>187</sup>, ella lo expresa de la siguiente manera:

“-No te preocupes de tocar instrumentos fuertes, para que despertemos a la Iglesia... La palabra nos anima a utilizar instrumentos (...). “-¿Quién ha dicho que no podemos hacer resonancia en nuestras Iglesias?, ¿Quién han dicho que debemos hacer una música tímida?, ¿eh?...”.

Por último, estos cristianos están conscientes que sus sonidos son una ventaja para atraer nuevos fieles. R. me lo dice de la siguiente manera:

“-Los incrédulos van a escuchar ese clamor de guerra, van a escuchar ese júbilo y van a decir, este pueblo tiene algo diferente. Este pueblo tiene una alegría especial, gozo del Espíritu Santo. Que seamos provocadores de alegría, de nuevas noticias...” (Nota de campo: Diciembre 2013)

De cierta manera, el hecho que haya miembros de la iglesia que reflexionen acerca de los sonidos y la música para hablar de su identidad y alteridad no es exclusivo de esta iglesia. Después de todo, según Michael Rowlands (2009), la asociación del sonido con el entusiasmo y la vitalidad ha sido ampliamente reconocida entre el cristianismo y la

---

<sup>187</sup> Fuente: Integridad en la Alabanza Programa 51: “La Importancia de La Música”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=667](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=667).

cultura popular del entretenimiento (Rowlands, M. 2009: 191). Este reconocimiento incluye diferentes contextos etnográficos, donde los sonidos, desde el ruido a la música, han resultado ser el marco en el que se forman y transmiten las más diferentes experiencias y se comunican las propias identidades.

El propio Rowlands (2009) comunica en un artículo acerca de una iglesia pentecostal en Bamenda, una provincia de Camerún, que los sonidos, y en especial el ruido, adquieren importancia en la transmisión de unas experiencias religiosas. Además, cumplen un papel relevante en la formación de unas prácticas sociales de pertenencia e identidad respecto a las prácticas ancestrales, como la brujería, que también utilizan el sonido. Por otra parte, Birgit Meyer (2011) informa de una iglesia cristiana africana donde el ruido producido por el micrófono del pastor, su amplificación sonora, es vital para generar una experiencia inmediata de presencia divina (Meyer; B. 2011: 25). Más cercano, Ricardo Sanmartín (2006) repasa en la gran inversión gestual que realizan los músicos de canto gregoriano y la regulación de los sonidos en la ejecución litúrgica que cometen.

Como veremos, los propios sonidos emitidos están enmarcados por reflexiones acerca y en relación con el ambiente. Al principio, llegué a pensar que era sólo una cuestión de préstamos, inversiones y tensiones, pero luego de haber leído a Veit Erlmann (2004), quien recomienda “*escuchar cultura*” (Erlmann, V. 2004: 3, 5), considero que los sonidos organizados por una cultura son algo más que meras metáforas, son también formas de conocimiento respecto a las relaciones con el entorno. Es decir, la propia noción de sonidos da pistas sobre las relaciones de esta forma de evangelismo con su entorno. Además, plantea ideas acerca de los cambios que éste ha experimentado en su interacción con su ambiente cultural y el modo en que ha adquirido su forma actual. Según este autor, la forma como la gente se relaciona a través de los sonidos provee importantes ideas acerca de amplias temáticas, a saber: el cambio, la tecnología, la modernización y la multiplicidad de maneras que toma la modernidad.

Ahora bien, estas reflexiones son consistentes con las afirmaciones que he escuchado acerca de: “*escuchar a Dios*”; “*Hablar con Dios*” y, especialmente, “*ese mundo ruidoso*” y “*nosotros los ruidosos*”. Contra los discursos secularizadores, pareciera que estos cristianos se esfuerzan por actualizar aquello que debería haberse agotado. Pero, recurriendo a Eric Schimdt (2000), Veit Erlmann (2004) y Penelope Gouk (2004), creo que tiene que ver con cierto compromiso, con cierta modalidad de narrativa de la modernidad y la secularización (cfr. Supra. 85-86).

Es así que, mientras observaba y escuchaba, comencé a prestar atención a la contribución teórica acerca de la meta-narrativa de la modernidad. La mayoría de los estudios acerca de los evangelismos los ubicaban en la retaguardia o en la vanguardia de alguna noción de modernidad occidental, proceso civilizatorio racionalizador o simplemente dentro de una colección de adaptaciones a tradiciones locales.

Según Hefner, este dilema –entre la llamada “World Religion” y las religiones tradiciones locales- se vio superado por los propios hechos de creciente intercambio translocal (Hefner, R. 1998: 85). El cristianismo exhibía en la misma magnitud tanto continuidades como rupturas con alguna dimensión de la modernidad. Asimismo, para este autor, la propia noción de modernidad occidental ya no es posible de entender de manera unilateral, unidimensional o uni-funcional. Al contrario, en el caso del cristianismo, éste toma realidad histórica de múltiples formas (Hefner, R. 1998; Casanova, J. 2000).

Según Jacques Attali (1997), en su libro “Ruidos”, la música es una forma de organizar la diferencia entre los ruidos y, por tanto, una manera de administrar poder, en el sentido que unos son considerados sonidos y otros simplemente ruidos. Para este autor, los ruidos, entendidos como sonidos carentes de organización, están también sobre-determinados. Muchas sociedades son juzgadas por los ruidos que emiten. De hecho, el pensamiento occidental ha construido patrones de alteridad entre sociedades ruidosas y sociedades silenciosas, para situar su identidad y definir su temporalidad a partir de la separación de la música de la cosmología (Gouk, P. 2004: 88). Es decir, Europa ha recurrido a la música para imaginarse a sí misma. Es así como es frecuente que este término contenga cargas valóricas que es necesario regular y que su falta, en unos contextos, comunique la idea de ausencia de sucesos y en otros denote vitalidad. De esta manera, el ruido es censurado, animado y sometido a procesos de regulación, en términos de poder y autoridad, por parte de los diferentes agentes sociales con diversos recursos (Attali, J. 1997: 5).

Siguiendo esta línea argumental, quisiera reparar en dos aspectos concatenados. Uno de ellos es el libro de Prats (Prats, J. 1997), llamado “El estigma del extraño” y un artículo de Honorio Velasco y otros (1996) sobre las fiestas populares en España. Ambos han resultado ser de interés por comunicar cambios operados en la sociedad española<sup>188</sup>. El primero aborda los procesos de estigmatización que experimentan los grupos minoritarios que comienzan a emerger o lograr visibilidad dentro de la sociedad. El segundo habla de los cambios ocurridos de una forma cultural considerada identitaria de la sociedad española como son las “fiestas”. Ambos se centran en cambios acontecidos junto a los procesos de urbanización, en términos de nuevos agentes sociales y el quiebre de ciertas prácticas respecto al ciclo productivo tradicional. Entre éstos, creo que hay un componente esencial que une ambos libros y que es de interés para el presente argumento del aspecto sonoro. Éste, al pensar en ambas temáticas, nos permite reflexionar acerca de la específica relación de estigmatización, alteridad e identidad.

---

<sup>188</sup> Para Gormly (2006), la proliferación sonora y la creatividad musical en el caso americano están directamente relacionadas con la libertad de culto. En este sentido, si consideramos lo tardío que fueron los acuerdos de libertad religiosa y de derecho de culto en España (1992), podemos comprender la baja creatividad musical que estas iglesias experimentaron y el bajo nivel de presencia pública –la calle- que han mostrado.

Es así como la relación de la sociedad mayoritaria con el evangelismo ha sido a través del ruido, por medio de sus agencias de gestión pública. Es frecuente escuchar connotaciones negativas acerca de su comportamiento ruidoso:

“Generalmente las iglesias evangélicas utilizan instrumentos musicales con amplificación, batería y percusión, micrófonos para los cantantes y predicadores, etc. Esto produce un nivel sonoro elevado, que muchas veces provoca molestias a los vecinos”<sup>189</sup>.

Ahora bien, el punto de vista de los cristianos que he conocido me ha llevado a detectar los ruidos como una dimensión de “extrañamiento” respecto a su entorno. Para el pastor B, un hombre mayor, español:

“Los hijos de cristianos en los años de la transición aquí en España lo pasaron mal. La movida, las fiestas, el ruido mundanal de ese tiempo no correspondía al silencio en el que habían sido criados. Sus padres se habían acostumbrado a cantar bajito. Si sus hijos querían una guitarra, una batería...Se montó cada una en hogares evangélicos...Y también se metían con ellos en el instituto por no ser ruidosos...” (Nota de campo: Diciembre 2013).

También los sonidos están unidos a la memoria de los cristianos. Este mismo pastor, mientras lo acompaño en una plaza cercana a la iglesia antes que inicien su campaña de evangelización pública, recuerda la relación con ciertos mundos:

“Lo que te cuento es de los 70. Estábamos con unos hermanos evangelizando en Vitoria. Vitoria. El país Vasco. Allí si no eran ETA eran del Opus. Corazones duros. Ahí te correteaban. Llamaban a la policía. Recuerdo un corito muy bonito de aquella ocasión: “- Por quién levantamos la manos. Por Cristo Jesús. Por Cristo Jesús” (Nota de Campo: Diciembre 2014).

Esta situación no se limita a un pasado. Hoy en día, el elemento sonoro estructura las relaciones con el entorno. En una reunión de célula:

“Estando reunidos para alabar, la mujer responsable del departamento en el que nos encontrábamos procede raudamente a cerrar las ventanas y a bajar las cortinas. Es verano y son las 20 horas. Pregunto: “-¿Por qué cierra si hace calor?. Me responde escuetamente: “-A los vecinos no les gusta el ruido” (Nota de campo: Septiembre 2013).

Además, la actual regulación municipal de la emisiones sonoras y la reforma legal sobre el ejercicio de las libertades ciudadanas en la ocupación de espacios públicos ha repercutido en esta relación con el entorno. A modo de ejemplo ilustraré dos situaciones que han afectado la política evangelizadora y sonora de estos cristianos:

“Es enero, tras una prédica acerca de la necesidad de evangelización y debido a que va a acontecer un “culto de sanación”, los miembros de la iglesia han organizando una “marcha evangélica” desde el inicio de la avenida hasta donde se ubica la iglesia. En un trayecto de unas veinte calles, los organizadores pretenden realizar una caminata, deteniéndose en cada esquina para cantar, predicar e invitar a los transeúntes a participar en el culto que acontecerá. La reunión de programación de dicha actividad ha suscitado los más variados recuerdos. Unos me comentan como en su país evangelizaban, yendo de esquina en esquina con una guitarra y un pandero. Uno, con voz fuerte, se interroga: “-¿Y el pandero?”. B., quien es el pastor mayor, se encarga de bajar los ánimos. Nos dice: “-No penséis que esto es Latinoamérica. Aquí no se puede ir metiendo ruido así como así, porque se nos cae el pelo”. Varios ríen.

---

<sup>189</sup> Fuente: Protestante Digital. <http://www.protestantedigital.com/ES/Magacin/articulo/4965/Templlos-evangelicos-acustica-y-ruido>. (Visionado el 09/ 09/ 2012).

Una mujer pregunta si hay necesidad de permiso. El pastor responde que queda una semana y no hay tiempo para notificar a la policía. Un ujier propone utilizar megafonía. El pastor, ya algo molesto, dice:

“-¡Qué no se puede meter ruido!”, para agregar, “-Nos cae un multón”.

Entonces, pregunta otro:

“¿Cómo vamos a evangelizar?. Un murmullo se eleva. Yo junto a A., un ujier, bromeamos tapándonos la boca. Entretanto, el pastor sentencia:

“-¡Quítense de la cabeza que esto va ser una marcha! Iremos por la vereda en grupos de no más de diez para no tener problemas con la policía”.

Al terminar la reunión nos separamos. Yo marché con C., mujer boliviana y ujier de la Iglesia. Ella, excitada por la actividad, me dice:

“-Hermano, ¡qué bendición!, vamos a cumplir con la gran comisión. Muy ruidoso, con todo nuestro pulmón. Pero ¿por qué el pastor dice todo eso que podemos tener problemas, si en mi país se podía y aquí estamos en democracia? Yo no sé qué responder. Ella agrega: “Voy a traer mi pandero”.

Llega el día de la llamada “caminata de evangelización”. Son las cinco de la tarde. Frente a una glorieta ubicada al inicio de la avenida, la gente convocada comienza a llegar. Cerca de cincuenta personas de diferentes nacionalidades esperan para dar inicio a esta actividad de evangelización. Uno de los músicos saca su guitarra y comienza a tocar. Los presentes le siguen con sus voces. El pastor B. interviene con voz alta y marcada:

“-No sigáis que llega la policía. No sé cuántos hay sin papeles, pero si llega, yo les mando una postal”. Río y los demás también. Estoy junto al pastor, dos chicos de origen español y C., la mujer ujier, quien interviene diciendo:

“-¿Hay o no hay democracia?”.

El comentario enfrasca a estos hombres a explicar sus opiniones políticas acerca de la democracia. Para unos es falsa porque no sigue la sabiduría de Dios. Otro dice que aunque los rojos son malos son más tolerantes que los otros. El pastor se explaya en este asunto:

“- En el gobierno de González fue cuando se pudo salir a la calle. Yo en Andalucía con este pandero, corazones se quebrantaron. Pudimos entrar a los lugares de tráfico de drogas y la policía nos protegía, porque antes, sacar una guitarra era como sacar un fusil”. El pastor observa la hora y nos dice que debemos caminar. Divide a la multitud en tres grupos de unas quince personas. Un grupo caminará por una acera y los otros dos por otra pero distanciados entre sí. Yo voy en el último grupo. Me encargan llevar un bolso con folletos de la iglesia. Mientras caminamos, los integrantes van cantando. Llegamos a una esquina. Las personas se alinean mirando la calle y cantan. La mayoría de la gente que pasa por ahí no presta mayor atención y otras simplemente nos esquivan. Tras unos minutos el pastor nos dice que sigamos:

“-Debemos evitar que la música moleste a los vecinos”.

Una mujer, que se encuentra cerca de mí, repara que avanzamos muy rápido. Nos detenemos en otra esquina, al lado de un descampado, y el grupo realiza la misma tarea. Esta vez el pastor da un paso adelante y comienza a predicar a viva voz. Los presentes aplauden. La caminata continúa. Paramos por tercera vez en la intersección con otra avenida. Es un lugar muy transitado. Se ve a mucha gente entrar y salir de una boca de metro y alrededor hay varias tiendas comerciales. Pero aquí estamos menos tiempo. Digo al pastor:

“-Pero aquí hay más gente pastor”. El me responde:

“Sí, pero es tarde y hay mucho ruido” (Nota de campo: Febrero 2014).

Durante esta caminata, me enteraré que esta iglesia ha dejado de cometer una reunión pública que realizaba todos los viernes para evangelizar. Nadie sabe el motivo. En una plaza pública cercana a la iglesia, un grupo de unas diez personas cantaban y abordaban a los transeúntes con folletos de la iglesia. Es una actividad de evangelización que tan distintivamente ha caracterizado a los evangélicos respecto al uso del espacio público.

Una semana después conversaré con G., jefe del equipo de ujieres y responsable de esta actividad. Le pregunto:

“-Hermano, ¿por qué ya no se reúnen en la plaza?”. G. con un tono que mezcla molestia y decepción, me dice: “-Na hermano, con estas leyes, el camarero nos dijo que le ahuyentábamos a los clientes. “-¿Cómo?, pregunto. “-Que metíamos ruido y que nos iba a denunciar a la policía”. Algo irónico le digo: “-Pero esa terraza es del bar aquel que no se caracteriza por ser silencioso”. “-Ya”, responde para agregar: “una guitarra, un pandero va a ser ruidoso, pero así es el mundo, quieren taponearse los oídos para no escuchar. Vamos a tener que buscar un lugar que no moleste. ¿Pero dígame si a través del oído llega la fe?, no vamos a estar parados en silencio” (Nota de campo: Febrero 2014).

En definitiva, la categoría analítica de soundscape ha permitido apreciar la interacción entre esta forma cultural y su ambiente. Los sonidos informan de las tensiones que han existido y existen entre este tipo de comunidad y las estructuras existentes de poder de su entorno. En especial cuando éstas últimas consideran los sonidos como nuclear para la regulación de la convivencia y las estigmatizaciones.



## CONCLUSIONES. DEVOTOS SONOROS E IGLESIAS ACÚSTICAS.

Tras estas páginas espero haber logrado introducir a las personas en el campo sonoro de la práctica espiritual evangélica. Personalmente, confío haber transmitido lo que he escuchado, visto y sentido. Ser aceptado cuando ellos y ellas estaban aprendiendo y ejerciendo sus prácticas devocionales ha tenido efectos “e-mocion-ales” en mi persona. Más de una vez me sentí movido cuando participaba en los “*grupos de oración*” o cuando era llamado a dar mi interpretación bíblica durante una reunión de “*célula*”. Ya fuera con hombres o mujeres, no creo que exista otro campo como el de las religiosidades donde el investigador sea afectado. De hecho, el ser movido y afectado por sus prácticas resultó ser el pivote desde el cual logré profundizar en las prácticas espirituales ejercidas por algunos miembros de la iglesia bajo estudio. Caer de rodillas, elevar los brazos, bailar, cantar y asumir mi turno de oración, fue una especial ayuda para alcanzar cercanía y hacer que lo implícito emergiera, mientras interaccionaba con ellos y ellas.

Asimismo, buscar ser aceptado implicó cambios en mi propia identidad. Vestirme formalmente todos los domingos, día del culto congregacional y, para cada uno de los encuentros en que participaba fue el signo más visible, pero también mis hábitos se vieron modificados. Me abstuve de beber alcohol los días sábados siguiendo, en parte consciente y en parte inconscientemente, sus prácticas de “*purificación*” necesarias para “*alabar y adorar a Dios*”. Asimismo, mi carácter fue en parte modificado. Me volví menos locuaz y más comedido en mis palabras. Es así como en cada actividad que participaba -ya fuera una vigilia, en el grupo de oración o en el propio culto-, me sentí perceptivamente diferente. Más calmo y más alegre. Pero también me ocurrió aquello que los cristianos llamaban el “*vacío de la lámpara de aceite*”. Este estado para nada era durable. De ahí la necesidad que estas formas fueran repetidas en los más diferentes contextos.

Como todo proceso de involucramiento y participación éste no estuvo exento de tensiones. Más de una ocasión fui consultado sobre cómo había llegado a ser tan pronto Ujier. Y supe que más de una vez fui el centro de la rumorología. Cómo podía estar estudiando la música si es algo, según sus puntos de vistas, que se “*vive*”, no se aprende; qué podía entender de la música si ésta sólo era la antesala de la comunicación con Dios; qué importancia podía tener la música en sí misma si lo importante era la experiencia personal que cada uno tenía con Dios. Es así que ante mi recurrente interés por la dimensión sonora más que respuestas, encontré que me recomendaban tal o cual lectura bíblica o alguna guía cültica sobre la alabanza y la adoración. Mi ansia de entender cómo algo tan íntimo y espontáneo era repetido, aprendido e incorporado me llevó a chocar con la ideología de religión personal que portan estos cristianos. Para ellos y ellas, yo por mis propios medios personales debía buscar este conocimiento. Cuestión que me traía desazón puesto que mi interés era estudiar lo que los hombres

hacen y entienden con sus prácticas sociales y no mantener –y reproducir– una relación personal con una supuesta entidad no visible. No obstante, más de una vez me encontré leyendo, en privado, la Biblia, repitiendo en mi mente frases en forma de oraciones y tarareando las músicas que iba aprendiendo.

No está de más comunicar que el propio pastor principal era quién más me animaba a participar dentro de la feligresía que a establecer entrevistas. Según su parecer, participar era la manera de entender. Es así como dentro de este proceso de participación etnográfico, más de una vez fui “*corregido*” por ser “*muy teológico*” y de poco de “*corazón*”. En particular resultó turbador y a la vez esclarecedor cuando me dijeron que dejara de preguntar por la música y que “*escuchara la voz de Dios*”. Algo que yo consideraba sólo una metáfora para ellos, tenía tal vivacidad y realidad que no consentía tal equívoco por mi parte. También me resultó revelador que las reuniones de “*célula*” en las que participé no sólo fueran una instancia de comunicación con Dios y aprendizaje bíblico, sino también un lugar para reflexionar y comunicar las experiencias espirituales que los participantes habían vivido. En fin, participar, lograr un rol, me permitió saber cómo las formas de ejecución musical comunicaban ideas acerca de sus relaciones de identidad y alteridad y, asimismo, cómo algo tan “*interno*” como es la música devocional, ha sido parte de algo tan externo como es la difusión y expansión del evangelismo por el mundo.

Desde el punto de analítico, espero haber conjugado bien las experiencias particulares y las categorías analíticas con que se abordan y haber evitado cierta omnipotencia interpretativa. El tema de las mediaciones, la materialidad y el carácter performativo de los rituales ha estado ausente en el estudio del evangelismo. Según mis lecturas sobre el evangelismo, éstas o se centraban sobre culto congregacional o bien en las condiciones sociales más amplias. En el primer caso, se prestaba atención a la fuerza retórica del pastor y se reparaba sobre unos comportamientos reconocidos como más extraños, como es el hablar en lengua, pero con exiguos comentarios acerca de la música y los sonidos. En el segundo caso, el interés era por las condiciones sociales, ambientales, familiares o laborales de los feligreses, pero se pasaba por alto los diferentes contextos en los que las experiencias espirituales tomaban forma y eran transmitidas. En suma, a mi parecer, tales estudios tendían más a identificar ciertas variables para explicar porqué cierta gente participan en el cristianismo evangélico y qué efectos tenía para la reproducción de ciertas relaciones (de género, económicas, etc.) que preguntarse cómo éstas practicaban su compromiso religioso.

A razón de esto, Mónica -mi directora de tesis- me alertó que había tratado mayormente con mujeres y que me empeñaba en no decir nada acerca de las relaciones de género. Pensándolo en retrospectiva escuché de parte de las autoridades masculinas frecuentes alusiones al imperativo bíblico en que se mencionaba que las “*células*” debían ser conducidas por hombres casados con cristianas, pero en la práctica, éstas eran dirigidas por mujeres, que en su mayoría eran solteras. Tal ausencia no quiere comunicar algún

sesgo androcéntrico por mi parte, es decir, negar que las mujeres sean sujetos cognoscentes y cognoscibles. Hoy en día amplias y diversas son las fuentes que comunican que tanto en el evangelismo como en otras formas de espiritualidad son protagonizadas mayormente por mujeres. También es de amplio conocimiento que el evangelismo pentecostal ha sido señalado como el movimiento de mujeres por excelencia, muy a pesar para las corrientes de feminismo radical -y que para Bernice Martín es una parte de lo que ella llama la paradoja de género en el pentecostalismo (Martín, B. 2003).

La cuestión es que el tema del género en el estudio del evangelismo ha estado unido a un interés por las formas organizacionales y de autoridad -patriarcal- que éste toma y el realineamiento consecuente que ha estado experimentado debido a la participación creciente de las mujeres en dichas iglesias. En estas lecturas las mujeres son comprendidas dentro de una lógica de realineamientos estratégicos entre subordinación y resistencia, entre refugio ante el machismo en sus hogares a espacio de empoderamiento. (Brusco, E. 2010; Martín, B. 2003). Para mí, siguiendo los actuales aportes en la materia, estos prismas acerca del género yerran al circunscribir las experiencias espirituales con la institución religiosa establecida y no cómo la gente es “espiritual”. Es decir, están más preocupados por la influencia y el ajuste respecto a ciertas relaciones institucionales que en las modalidades de cómo se practica la espiritualidad.

Es cierto que las prácticas que observé, ya sea la oración, la escucha, la lectura o ejerciendo el testimonio y el cántico en diversos contextos, comunicaban conocimientos acompañados con intensos estados emocionales. Por eso consideré oportuno la propuesta de la antropología feminista acerca de las emociones. Siguiendo este amplio marco disciplinario, las emociones más que ser espontáneas e íntimas son públicas, sujetas a un marco de expectativas, constantemente impugnadas y parte de un proceso de aprendizaje de ser “cristiano”. Y es incuestionable que aquí las mujeres juegan un papel central en la formación y difusión de estas prácticas. Son ellas las que conducen los grupos de estudios bíblicos, son ellas las que actúan principalmente como adoradoras y son ellas quienes protagonizan, con mayor publicidad, el ejercicio de los llamados dones espirituales. No obstante, y como espero haberlo comunicado, estas prácticas son colaborativas, con altas dosis de contestación social según el nivel de compromiso o “madurez espiritual” de los participantes, sean hombres o mujeres.

También es verdad que aquí no se ha reflexionado acerca de la conexión entre la llamada “transformación espiritual” que los informantes dicen experimentar en el momento de la ejecución ritual en la adoración y lo que acontece en el campo social amplio. Cuando se ha hablado de transformación, la solución analítica ha sido inferir un cambio conservador o modernizador de la vida pública o en el espacio doméstico, pero a mi parecer más oscurecen que iluminan y denotan un pensamiento comprometido con la “razón” de Estado y con cierta idea de la modernidad y la democracia (liberal).

En cambio, mis interrogantes están en línea con lo que actualmente se ha denominado estudiar los rituales en sus propios términos. Es decir, cómo son organizados y desplegados internamente y cuáles son las formas particulares que éste toma en cada secuencia. Con esto no quiero decir que los rituales sean totalmente autónomos respecto al mundo social, pero creo que se han hecho conexiones altamente especulativas entre cómo éste funciona internamente y el campo social y cultural más amplio. Más aún, tales conexiones no son fáciles de estimar cuando la cuestión entre culto y cultura en contextos de pluralismo hace que esta tarea sea mucho más compleja que recurrir a la llamada crítica social, en las que han estado imbuidas las ciencias sociales. Por estas razones he visto necesario, y he aquí mi aporte, profundizar en la dinámica interna de las experiencias espirituales. Con esto no quiero negar, y es algo que mi directora me hizo entender, las llamadas condiciones sociales. Es evidente que la mayoría de las personas con las que interaccioné tienen trabajos sub-cualificados, como limpieza de portales, cuidado de adultos mayores, camareros, pintura, electricidad o simplemente se hallaban desempleados.

Es probable que estas circunstancias estén vinculadas al contenido y las formas en cómo practican sus experiencias espirituales mediante la música y los sonidos. Pero este fenómeno es global y atraviesa, con diferentes claroscuros, a varias categorías sociales, por lo que decir que este es un fenómeno de pobres reduce el entendimiento más que lo amplía. Además, este estudio se centra más en la dinámica interna para entender la difusión y durabilidad del cristianismo evangélico en diferentes contextos sociales que en buscar explicaciones exógenas. Aunque es necesario explicitar aquí un tema no tratado por compromiso con la confidencialidad hacia mis informantes y que trata de las llamadas “*pruebas espirituales*” y que serían el equivalente a los llamados ‘infortunios’ que la clásica antropología ha tratado. En éstas se observa cómo los cristianos se enfrentan a las circunstancias materiales como la enfermedad, el desempleo, los problemas familiares. Para abordar todo eso, se requiere de otra investigación.

Aquí he tratado de abordar las diferentes secuencias y formas que toma el ritual congregacional y la relevancia de la música y los sonidos en ellos, tomando en cuenta no sólo las voces autorizadas emitidas durante la prédica, sino también las procedentes de los propios congregados. Además, he abordado no sólo el culto congregacional sino que también otras prácticas devocionales, donde los sujetos ejercen sus experiencias espirituales, como son los grupos de oración y las llamadas “células”. Ambas instancias devocionales me ayudaron a comprender la especificidad de cada una de ellas.

Después de todo, puedo decir que las experiencias espirituales evangélicas están enmarcadas dentro de un amplio rango de expresiones sonoras que oscilan, se superponen e interaccionan entre fuertes sonidos de palabras habladas, sonidos íntimos y silencios. Para mí, que diferentes personas tendieran a orar de cierta manera, me condujo a pensar que los sonidos están melódica y rítmicamente modulados por las convenciones culturales de un grupo. Esta afirmación pareciera ser un sin-sentido. La cuestión, retomando clásicas ideas desde la antropología, es que la reproducción de una

tradición no sólo se asegura por el uso de unos medios (reglas, prohibiciones, dogmas), sino que es necesario el desarrollo de ciertos compromisos corporales ejecutados musicalmente. Y en este sentido, los sonidos son co-constitutivos de las verdades textuales –las envuelven para asegurar su interiorización, memorización y posterior reproducción en diferentes contextos. No hay que olvidar que su ejecución está regulada por una tradición legítima. No se toca cualquier música y no cualquiera puede tocar en el culto congregacional. Es necesario seguir unos criterios. Y se espera que durante su ejecución los participantes “experimenten” algo. En este sentido, reparar en el carácter sonoro no implica anteponerlos al marco de una tradición. Las actuales discusiones indican que leer las prácticas espirituales como opuestas a los marcos institucionales y asociada con una idea de “religión individualizada”, es muy propio de una mirada secularizada. En este caso es todo lo contrario, la música y los sonidos comunican como las experiencias espirituales se ejercen dentro de marcos congregacionales y se extienden más allá de éste. La práctica musical no es algo exclusivo de los rituales públicos, sino que también es parte de los rituales privados, como los grupos de oración y las reuniones de célula. Su ejercicio frecuente comunica una idea de participación que no se circunscribe a los marcos organizativos, como es el culto público.

En esta línea, es fácil comprender que en esta Iglesia utilicen la música para “sensibilizar” los sentidos humanos, a la vez que plantean discursivamente que deben evitar caer en una religión de los sentidos humanos. Dentro de esta encrucijada, cobra fuerza interpretativa que la música en esta iglesia es parte de un proyecto destinado a trabajar los aspectos emocionales. Desde unas emociones “humanas”, consideradas volubles, transitorias, mutables y corto-placistas, a ser transformadas en otra cosa más durable, constante, inmutable y orientada hacia una deidad. Para mí, esto supone el trabajo devocional constante de oración, lectura bíblica, cántico de alabanza y testimonio. Con su ejercicio conjunto es posible alcanzar lo que ellos llaman “madurez espiritual”. El que las expresiones emocionales -aunque espontáneas en su realización- estén sujetas a una constante impugnación, discernimiento, re-formación y re-orientación para la construcción de una identidad cristiana, resultó indicativo de la orientación de esta iglesia. Las expresiones emocionales y las formulaciones discursivas acerca de ellas en esta iglesia –intertextualmente conectadas con la autoridad bíblica- están fuertemente asociadas con la idea de que les ayuda a ser “*seres espirituales*” o estar “*en Cristo*”. Esto conduce a pensar que la identidad del cristiano está orientada a la constante mejora ética, sensorial y práctica; por consiguiente, ésta siempre es parcial, inestable y en constante revisión dentro de una tradición cultural, como es el cristianismo evangélico.

La música de alabanza es un mandato bíblico, los propios cristianos definen que todos los sonidos son de Dios y que la fe se fundamenta en el oír. De ahí que la música tenga un cometido pragmático a corto plazo. Me resultó sorprendente que para ellos la música “predispone”, facilita el entendimiento de la enseñanza de la palabra escrita que acontece después de su ejecución. De cierta manera, los evangélicos desarrollan un sistema pedagógico de enseñanza que moviliza todo el cuerpo, vía la música, para la

incorporación de enseñanzas textuales. Desde este punto de vista, es comprensible la metáfora que afirma que el evangelismo es una “religión del corazón”. Ésta intermedia entre cognición y emoción para lograr la adquisición y comprensión de conocimientos que enfatizan la escucha en la comprensión lectora. Esta situación me ha conducido a interrogarme acerca de la supuesta naturaleza oracular del texto bíblico (Schimdt, E. 2000: 40-41). Éste no sólo se lee sino que se escucha. No se interpreta sino que “habla” según las necesidades, “pruebas”, sueños y oraciones de quien lo consulta. De esta manera, no es posible considerar este objeto como un ente, elemento o aspecto monopolizado por unos agentes carismáticos, que lo utilizan para canonizar sus visiones en doctrina, argumento que desde Weber ha sido considerado central para la racionalización de una religión (Hefner, R. 1993). Por el contrario, a base de desarrollar la escucha y la emisión de los más diversos sonidos, es utilizado para propiciar y lograr las más diversas experiencias espirituales y producir una amplia gama de intermediarios religiosos –los adoradores.

De igual manera, para los propios cristianos la música es un objeto peligroso. Antesala, condición e intermediaria de experiencias llamadas espirituales, puede decaer en su antítesis, como es la mundabilidad, la esteticidad, la carnalidad y la mercantilización. Cuestión paradójica que obliga a los propios cristianos a realizar procesos de purificación y desaparición simbólica para que ésta no pierda su anclaje al contexto y así satisfaga las necesidades espirituales de los participantes. En este sentido, la eficacia de la música dentro de un culto evangélico está determinada por un proceso de purificación –ungimiento- previo. Además, requiere de la capacidad de los músicos de borrarse a sí mismos para lograr la realización de un presupuesto cosmológico: la relación personal y no mediada con una entidad no visible.

Las experiencias espirituales evangélicas descansan sobre el desarrollo del aparato sensorial del oído y la escucha de sonidos. Entonces, es posible advertir que las experiencias están fuertemente mediadas por formas simbólicas –música, oraciones, musitaciones, lenguaje no articulado, ritmos y cadencias- para que acontezcan. No es lo mismo oraciones que tensen sus contenidos retóricos con dimensiones canonizadas y personales y expuestos con una cierta prosodia ascendente y con una ritmicidad acelerada, que expresiones monótonas y sin componentes altisonantes. Las primeras, señalan presencias, comunican compromisos y gatillan una mayor participación congregacional. También son ampliamente estimadas porque conducen a oraciones de igual tono y repercusiones sonoras de todo tipo en las personas. En este sentido, los sonidos expresan de mejor forma cómo una experiencia inmediata está mediada.

Esta afirmación es atingente si la conectamos con la noción de ritual que se ha adoptado aquí. Los participantes pretenden ser transformados a través de la actividad ritual. Para lograrlo requieren de la ayuda del ritmo, las cadencias y el movimiento verbal, adverbial y pronominal de la música. Según estos cristianos, todos ellos tienen efecto corporal y cognitivo, renuevan la memoria, actualizan los mensajes interiorizados y propenden a una transformación de la persona, al ser “*movidos por el Espíritu Santo*”. Al respecto, y

en conexión con la capacidad de asombro de la antropología, me encontré con que los cristianos no esperan tanto la realización de unas creencias en seres espirituales –aunque si esperan con paciencia la realización de una promesa divina–, sino que anhelan transformarse ellos mismos en seres espirituales –orientados, sensorial y éticamente, hacia Dios. Esta transformación se logra con la ejecución virtuosa de la música de alabanza y adoración y las oraciones. Y he aquí el papel de las oraciones y los constantes comentarios metapragmáticos hechos por los pastores y congregantes. Ambos, antes y mientras se ejecuta la sección musical de la alabanza y la adoración, tienen por cometido re-encuadrar y re-enfocar la atención cognitiva de los participantes, haciendo pasar las dimensiones estéticas de la música hacia aspectos extra-sensoriales de comunicación divina.

Sin embargo, esto no siempre es logrado satisfactoriamente. Aunque nunca nadie hable públicamente de un fracaso estrepitoso, porque siempre habrá alguien “*movido*” o transformado por el Espíritu Santo, no en todas las ocasiones ocurren oraciones públicas de “*acción de gracias*”, “*arrepentimiento*”, “*intersección*” y “*humillación*” de forma colaborativa y complementaria. Al contrario, hay rituales que son desabridos, “*sin fuego*”, según ellos. Igualmente, tampoco la congregación participa en todos los cultos de igual modo, en la ejecución sonora con sus voces y movimientos corporales. Ni en todas las predicas los asistentes responden o complementan con la misma atención y efusividad las lecturas, citas y paráfrasis bíblicas emitidas por el pastor. Estas situaciones me han conducido a apreciar que los propios pastores son sensibles acerca del fracaso de una acción ritual y lo hacen saber a su audiencia. En cualquiera de estas situaciones “presentadores” y/o pastores critican abiertamente la falta de “espontaneidad” o “compromiso corporal” o cuestionan, en un sentido opuesto, la sinceridad de sus gestos. Tales casos ponen en evidencia la existencia de unas condiciones pragmáticas de la práctica ritual. La cuestión es que hay situaciones “felices” o “infelices”, siguiendo el argumento de los enfoques performativos.

Para mí como estudiante, fue interesante porque informaba acerca de cómo una actividad definida popularmente como espontánea estaba regulada. Además, me llevó a descubrir que, a pesar que un evento cúlrico sea definido siempre como singular, hay rituales memorables: aquellos que expresan una complementariedad entre oraciones con “*fuego*”, los comentarios iniciales hechos por el presentador, las líricas musicales, la participación intensa de la audiencia y el contenido de la prédica del pastor. No hubiera prestado atención a este fenómeno sin tener en cuenta las discusiones actuales en antropología acerca de los eventos performativos.

Respecto a las oraciones, definidas por la ideología semiótica del evangelismo como la dimensión más espontánea y personal por excelencia de su religiosidad, es necesario que ocurra un proceso de aprendizaje, colaboración, interacción y negociación social, para que éstas se den. Asumir el turno de la palabra requiere el desarrollo de ciertas destrezas. Las oraciones personales son un compuesto de lenguaje canonizado y convencionalizado, tanto en su contenido como en su forma sonora. Este lenguaje debe

ser aprehendido mediante la lectura constante de la Biblia, el diálogo con Dios y la ejecución de músicas de alabanzas. Cada una de estas oraciones comunica la existencia de una suerte de géneros literarios que el fiel debe aprender. Como hemos visto, cada una de ellas tiene una forma convencionalizada de iniciarse, una prosodia distintiva que remarca cada inicio de las frases y palabras canonizadas como “*Oh, Señor*” y “*Padre*”. Además, es frecuente el recurso a la cita textual de versículos bíblicos o sus paráfrasis personales los cuales, como ya se ha indicado se intercalan, con contenidos personales con una prosodia menos marcada, aunque éstos también están convencionalizados: “*no hacer lo suficiente*”, “*haber pecado*”, “*haber prestado atención a las cosas del mundo*”, “*no ser fiel todo el tiempo*”. No obstante, a pesar de tantos elementos convencionalizados y canonizados presentes en la oración, ésta es definida como personal y espontánea. De hecho, para los propios cristianos, las oraciones y el testimonio son el lenguaje por el cual se identifica la identidad sincera del creyente.

Esta situación dirigió mi atención primera al hecho que las manifestaciones emocionales y el nivel de compromiso no se distribuían de igual manera por toda la audiencia. Esta cuestión en sí no resultaba del todo problemática, debido a las precauciones por parte de la antropología a la diversidad interna, la pluralidad y el carácter multi-lógico de las prácticas sociales, pero pronto me condujo a detectar que aquellos que mostraban un mayor compromiso vocal, corporal y sensorial se auto-adjudicaban un rol “ministerial” en tales manifestaciones. Los llamados “*adoradores*”, mediante el uso de las oraciones y el recurso de una vocalización hablada o cantada de forma más marcada, dicen co-ayudar a los participantes de la congregación para que dejen de “escuchar” sonidos y comiencen a “sentir” cómo se “*mueve el Espíritu Santo*” y, dialogen con Dios. Aunque me ha resultado fascinante identificarlas –la mayoría son mujeres–, asociarlas con otras actividades de responsabilidad eclesial y conversar con ellas, no he incluido mayores relatos “testimoniales” acerca de su ejercicio por respeto a su postura de no querer ser reportados en este informe. Sólo quiero añadir que ser adorador implica el cultivo de algún “*fruto del espíritu*” y tiene una larga historia dentro de las diferentes formas de evangelismo.

Por último, los sonidos y la música son algo muchas veces dado por descontado o definido como secundario, pero están fuertemente entremezclados con la identidad de las personas, con consecuencias tanto políticas como económicas. Uno de ellos tiene relación con la constitución de un espacio público sonoro, lo cual nos dirige al tema de la libertad del ejercicio religioso. Aquí el asunto es el tema de la limitación de los sonidos en las grandes ciudades bajo la regimentación jurídica por parte del Estado y sus administraciones. En la actualidad, la emisión sonora, más conocida como “*contaminación acústica*”, comunica la idea de lo tolerable para la convivencia, la salud pública o el llamado “*bienestar de las personas*”. Estas ideas que subyacen a esta regimentación sonora del espacio público, nos remiten a los fundamentos de la democracia liberal y al pluralismo cultural. Hoy en día, los cultos evangélicos ya están siendo segregados de acuerdo a estas premisas y muchas de sus prácticas sonoras en el espacio público se han visto limitadas por tal marco jurídico. Todo esto conduce a



plantear que lo sonoro será la dimensión cultural respecto a cómo las organizaciones religiosas y las agencias públicas lidiarán entre ejercer sus compromisos con su visión del mundo y reconocer el pluralismo realmente existente en la sociedad (Hefner, R. 1998; Platvoet, J. 1995).

## BIBLIOGRAFÍA

- Abu-Lughod, Lila. (2006) [1999]. "La interpretación de las culturas después de la televisión". *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*. Nº 24, Enero, pp. 119-141. Quito. Ecuador.
- Abu-Lughod, Lila (2005). "The debate about gender, religion, and rights: Thoughts of a middle east anthropologist". En *The Humanities in Human Rights: Critique, Language, Politics*. Stanton, Domna (ed.). (Pp.1621- 1630). The Modern Language Association of America. USA.
- Alcantud González, José Antonio (1998). "The Music, limited God. A propósito de las resistencias musicales". *Músicas del Sur, Revista Internacional*. Nº 3: 43-54. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. España.
- Alcantud González, José Antonio (1993). *Tractatus Ludorum: Una Antropológica del Juego*. Anthropos. Barcelona. España.
- Alexander, Bobby (1999). "Ritual and current studies of ritual: Overview". En *Anthropology of Religion*. Glazier, Sthephen (Comp.). (Pp. 139- 160). Estport, Ct Greenwood Press. Great Britain.
- Alexander, Bobby (1991). "Correcting Misinterpretations of Turner's Theory: An African-American Pentecostal Illustration". *Journal for the Study of Religion*. 30 (1): 26-44.
- Alexander, Jeffrey C. (2005). "Pragmática cultural: Un nuevo modelo de performance social". *Revista Colombiana de Sociología* Nº 24: 9 -67. Colombia.
- Álvarez, León; Buxó, María y Rodríguez, Salvador (Eds.) (1989). *La Religiosidad Popular. Volumen I Antropología e Historia*. Anthropos. Barcelona. España.
- Anderson, Allan (2010). "Varieties, taxonomies, and definitions". En *Studying Global Pentecostalism. Theories and Methods*. Anderson, Allan; Bergunder, Michael; Drooger, André y Vand Der Laan, Cornelis (Comps.). (Pp. 13-29). University of California Press. U.S.A.
- Anderson, Allan; Bergunder, Michael; Drooger, André y Vand Der Laan, Cornelis (2010). "Introduction". En *Studying Global Pentecostalism. Theories and Methods*. Anderson, Allan et. al. (Comps.). (Pp.1-9). University of California Press. U.S.A.
- Andujar, J.L (1995). *El Origen de los Conflictos Pentecostales*. CLIE. Barcelona. España.
- Appadurai, Arjun (2001). *La Modernidad Desbordada. Dimensiones Culturales de la Globalización*. Ediciones Trilce S.A. Uruguay.
- Appadurai, Arjun (1991) (Comp.). *La Vida Social de las Cosas*. Grijalbo, México.
- Ariño, Antonio (2000). *Sociología de la Cultura, La Constitución Simbólica de la Sociedad*. Ariel. Barcelona. España.
- Asad, Talal (2002) [1993]. "The construction of religion as an anthropological category". En *A Reader in The Anthropology of Religion*. Lambek, Michael (Ed.). (Pp. 114-132). Blackwell. Great Britain.

- Asad, Talal (1993). *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. The Johns Hopkins University Press. London. Great Britain.
- Attali, Jacques (2009) [1997]. *Noise: The Political Economy of Music*. University of Minnesota Press. U.S.A.
- Augé, Marc (1996). *El sentido de los Otros*. Paidós. Barcelona. España.
- Austin-Broos, Diane (2003). "The anthropology of conversion: An introduction". En *The Anthropology of Religious Conversion*. Glazier, Stephen and Buckser, Andrew (Eds.) (2003). (Pp 1-12). Rowman & Littlefield Publishers, Inc. U.S.A
- Barber, Karin. (2012). "Interpreting texts and performances". En *The SAGE Handbook of Social Anthropology*. Fardon, Richard; Harris, Olivia; Trevor, Marchand, Nuttall, Mark; Shore, Cris; Wilson Richard (Eds.). (Pp. 69-84). London: SAGE Publications Ltd. doi: <http://dx.doi.org/10.4135/9781446201077.n40>. (visitado el 01/02/2014)
- Barnard, Alan and Spencer, Jonathan. (Eds.) (2010). *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. Routledge Taylor & Francis Group. U.S.A.
- Bate, Bernard (2006). "El juego del tropo en la práctica política tamil: de vida, luz de luna y jazmín". *Revista de Antropología Social*. Vol. 15: 85-113. Universidad Complutense de Madrid. España.
- Baumann, Gerd (2000). "Ritual implicates "others": Rereading Durkheim in a plural society". En *Understanding Rituals*. De Coppet, Daniel (Ed.). (Pp. 97-116) Routledge. London. Great Britain.
- Bauman, Richard (2002) [1975]. "El arte verbal como ejecución". En *La Etnografía del Habla. Textos Fundacionales*. Golluscio, L. (comp.). (Pp. 117-151). Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA). Argentina.
- Bauman, Richard (1998) [1986]. *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. University Cambridge Press. U.S.A.
- Bauman, Richard and Briggs, Charles (1996). "Género, intertextualidad y poder social". *Revista de Investigaciones Folklóricas* N°11: 78-108. Departamento de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Argentina.
- Beck, Ulrich; Giddens, Anthony. y Lach, Scott (1997). *Modernización Reflexiva. Política, Tradición y Estética en el Orden Moderno*. Alianza Editorial. España.
- Becker, Howard (2009). *Trucos del Oficio*. Siglo XXI. Buenos Aires. Argentina.
- Beeman, William (2007). "The Performance hypothesis: Practicing emotions in protected frames". En *The Emotions*. Wulff, Helena (Ed.). (Pp. 273-298) Berghahn Books. London. Great Britain.
- Beeman, William (2006). "Los tropos de la música. *Revista de Antropología Social* Vol. 15: 265-271. Universidad Complutense de Madrid. España.
- Beeman, William (2005). "Making grown men weep". En *Aesthetics in Performance: Formations of Symbolic Construction and Experience*. Hobart, Angela. and Kapferer, Bruce (Eds.). (Pp. 23-42). Berghahn Books. U.S.A.

- Beeman, William (2005). "Silence in music". En *Silence: The Currency of Power*. Achino-Loeb, María-Luisa. (Ed). (Pp. 23-34). Berghahn Books. U.S.A.
- Bell, Catherine (2009) [1997]. *Ritual Perspective and Dimensions*. Oxford University Press. U.S.A.
- Bell, Catherine (2006). "Embodiment". En *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Kreinath, Jean.; Snoek, Jan. and Stausberg, Michael (Eds.). (Pp. 533-544). Brill. Leiden, The Netherlands.
- Bell, Elizabeth (2008). *Theories of Performance*. SAGE Publications, Inc. U.S.A.
- Belzen, Jacob (1999). "Religión as embodiment: Cultural-psychological concepts and methods in the study of conversión among "Bevindelijken". *Journal for Scientific Study of Religión*. 38(2): 236-253.
- Berliner, David and Sarró, Ramon (2007). "On learning religion: An introduction". En *Learning Religion. Anthropological Approaches*. Berliner, David and Sarró, Ramon (Eds.). (Pp.1-20). Berghahn books. U.S.A.
- Beyer, Peter (2003). "Contemporary social theory as it applies to the understanding of religion in cross-cultural perspective". En *Blackwell Companions to Religion*. Fenn, Richard (Ed.). (Pp. 418-431). Blackwell Publishing Ltd. U.S.A.
- Bhabha, Homi K. (2002). *El Lugar de la Cultura*. Ediciones Manantial SRL. Argentina.
- Blanes, Ruy (2005). "Music as Discourse. On Gypsy Pentecostal Music and its Configurations". Paper presentado no(a) XIX World Congress of the International Association for the History of Religions, Tokyo, Japão.
- Bloch, Maurice (1998). "Religion and ritual". En *Critical Terms for Religious Studies*. Taylor, Mark (Pp. 732-735). The University of Chicago Press. U.S.A.
- Bloch, Maurice (1989). *Ritual, History and Power*. Monographs on Social Anthropology. N° 58. The Athlone Press. London. Great Britain.
- Bollar Wagner, Melinda (1999). "The study of religion in American society" En *Anthropology of Religion*. Glazier, Stephen (Ed.). (Pp. 85-102). Estport, Ct: Greenwood Press. U.S.A.
- Bourdieu, Pierre (2007) [1991]. *El Sentido Práctico*. Taurus Editores. Madrid. España.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Razones Prácticas: Sobre la Teoría de la Acción*. Anagrama Barcelona. España.
- Bourdieu, Pierre (1986). "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo". En *Materiales de Sociología Crítica*. Alvarez- Uría, Fernando y Varela, Julia. Ediciones la Piqueta. Madrid. España.
- Bourdieu Pierre (1985). *¿Qué significa Hablar?*. Ediciones Akal, Madrid. España.
- Bowie, Fiona (2006 ). "Anthropology of religion". En *The Blackwell Companion to the Study of Religion*. Segal, A. Robert. (Pp. 3- 25). Blackwell. Oxford. Great Britain.
- Bowie, Fiona (2000). *The Anthropology of Religion*. Blacwell Publisher. Great Britain.
- Boyer, Dominic. (2012). "From media anthropology to the anthropology of mediation". En *The SAGE Handbook of Social Anthropology*. Fardon, R.; Harris, O.; Trevor H. J.; Marchand, M.; Nuttall, C.; Shore, V.; Strang, & Wilson, R. (Ed.). (Pp. 411-

423). London. UK. SAGE Publications Ltd. doi:  
<http://dx.doi.org/10.4135/9781446201077.n66> (visitado en 12/12/2013)

- Boyer, Dominic (2011). "News agency and news mediation in the digital era. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* 19, 1 6–22. European Association of Social Anthropologists.
- Brahinsky, Josh (2012). "Pentecostal body logics: Cultivating a modern sensorium". *Cultural Anthropology*. Vol. 27, Issue 2: 215–238.
- Brown, Charles M. (2005). "Apocalyptic unbound. an interpretation of Christian speed / thrash metal music". En *Religious Innovation in a Global Age*. Lundskow, George (Ed.). (Pp. 117-137). MacFarland & Company, Inc., Publishers. U.S.A.
- Bruce, David and Jeffrey, Mahan (2005). *Religión and Culture in América*. University of California Press. U.S.A.
- Bruner, Edward (1986). "Experience and its expressions". En *The Anthropology of Experience*. Turner, Victor. y Bruner, Edward. (Eds.). (Pp 3-33). Chicago. University of Illinois Press. U.S.A.
- Bruner, Jerome S. (1991). *Actos de Significado: Más allá de la Revolución Cognitiva*. Alianza Editorial. España.
- Brusco, Elizabeth (2010). "Gender and power". En *Studying Global Pentecostalism. Theories and Methods*. Anderson, Allan; Bergunder, Michael; Drooger, André and Vand Der Laan, Cornelis (Comps.). (Pp. 74-92). University of California Press. U.S.A.
- Burch Brown, Frank (2009). "Music". *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*. S/n pp. <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780195170214.001.0001/oxfordhb-9780195170214-e-12>. (Visionado el 16/11/2013).
- Burke, Peter (2008). "Algunas reflexiones sobre la circularidad cultural". *Revista Historia Social*. Nº 60: 139-144. Fundación Instituto de Historia Social. España.
- Campos, Bernardo (2002). *La Experiencia del Espíritu. Claves para una Interpretación del Pentecostalismo*. CLAI. Ecuador.
- Candau, Joël (2003). "El Lenguaje de los olores y la hipótesis Sapir-Whorf". *Revista de Antropología Social*. 12: 243-259. Universidad Complutense de Madrid. España.
- Cannell, Fenella (2005). "The Christianity of anthropology". *Royal Anthropological Institute* Vol. 11 Number 2. 335-356
- Cantón Delgado, Manuela (2008). "La Representación mediática de las religiones emergentes y el encuentro etnográfico". *Versión 21*: 31-49. Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Xochimilco. México.
- Cantón Delgado, Manuela (2001). *La Razón Hechizada. Teorías Antropológicas de la Religión*. Ariel Antropología. Barcelona. España.
- Cantón Delgado, Manuela (1999). "Ética protestante del trabajo y contextos conversos". En *Religión y Cultura*. (Vol.2). Rodríguez Becerra, Salvador (comp.). (Pp. 433–450). Consejería de Cultura y Fundación Machado. Ediciones Andalucía, S.L. Andalucía. España.

- Casanova, Carlos (2000). *Religiones Públicas en el Mundo Moderno*. Promoción Popular Cristiana. España.
- Cátedra, María (1988). *La muerte y Otros Mundos*. Ediciones Júcar. España.
- Chernoff, John (2003). "Ideas of culture and the challenge of music". En *Exotic no More: Anthropology on the Front Lines*. Macclancy, Jeremy (Ed.). (Pp. 377-398). The University of Chicago Press. U.S.A.
- Childester, David (2005). "The church of baseball, the fetish of coca-cola, and the plotlach of rock'n' roll". En *Religion and Popular Culture in America*. Forbes, Bruce David and Maham, Jeffrey (Eds.). (Pp. 213-232). California University Press. U.S.A.
- Cipriani, Roberto (2004). *Manual de Sociología de la Religion*. Siglo XXI. Argentina.
- Citro, Silvia (2009). "Repensar las corporalidades, corporizar los pensamientos: Teorías y métodos en la antropología del cuerpo -La antropología del cuerpo y los cuerpos en -el- mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar". En *Cuerpos plurales, Antropología de y desde los Cuerpos*. Citro, Silvia (Ed.). (Pp. 17-58) Editorial Biblos. Argentina.
- Classen, Constance (1997). "Foundations for an anthropology of the senses". *International Social Science Journal* N° 49: 401-412.
- Coleman, Simon (2006). "Studying global pentecostalism. tensions, representations and opportunities". *PentecoStudies* Vol. 5, N° 1: 1-17.
- Coleman, Simon (2002). "But are they really Christian?" Contesting knowledge and identity in and out of the field. En *Personal Knowledge and Beyond. Reshaping the Ethnography of Religion*. Spickard, James; Landres, Shawn and McGuire, Meredith (Pp. 75-88). New York University Press. U.S.A.
- Coleman, Simon (2000). *The Globalisation of Charismatic. Spreading the Gospel of Prosperity*. Cambridge University Press. Great Britain.
- Coleman, Simon and Collins, Peter (2006). "Introduction: "Being where?" Performing fields on shifting grounds". En *Locating the Field Space, Place and Context in Anthropology*. Coleman, Simon. and Collins, Peter. (Eds.) (Pp. 1- 25) Bergpublisher. Great Britain.
- Coleman, Simon and Collins, Peter (2004). *Religion, Identity and Change. Perspectives on Global Transformations*. Ashgate Publishing Limited. Great Britain.
- Collins, Peter (2005). "Thirteen ways of looking at a ritual". *Journal of Contemporary Religion*. Vol 20, N° 3: 323-342.
- Collins, Randall (2009). *Cadenas de Rituales de Interacción*. Anthropos. España.
- Comaroff, Jean and Comaroff, John (1991). *Of Revelation And Revolution. Christianity, Colonialism, and Consciousness in South Africa*. The University of Chicago Press. U.S.A.
- Comaroff John and Comaroff, Jean (1992). *Ethnography and the Historical Imagination*. Westview Press. U.S.A.
- Connell, John and Gibson, Chris (2003). *Sound Tracks. Popular Music, Identity and Place*. Routledge, London and New York

- Connor, Steven (2004). "Edison's teeth: Touching hearing". En *Hearing Cultures Essays on Sound, Listening, and Modernity*. Erlmann, Veit (Ed.). (Pp. 153 – 172). Edited. Berg. U.S.A.
- Conquerwood, Dwight (1992). "Book Review: Ethnography, rethoric, and performance". *Quarterly Journal of Speech*. Volume 78, Issue 1. 80-123
- Conquerwood, Dwight (1991). "Rethinking ethnography: Towards a critical cultural politics". *Communication Monographs*. Volume 58, Issue 2. 179-194
- Cook, Nicholas (2003). "Music as performance". En *Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Clayton, Martin; Herbert, Trevor and Middleton, Richard. (Pp. 204-214). Routledge. London. Great Britain.
- Cornejo, Mónica (2011): "Perspectivas cognitivas sobre la religión. Neo-intelectualismo y ontologización de la creencia religiosa en dos naturalismos enfrentados". En *Revista Intersecciones en Antropología*, 12: 95-108. UNCPBA. Buenos Aires Argentina.
- Cornejo, Mónica, Cantón, Manuela, Llera Blanes, Ruy (2008). "Teorías y prácticas emergentes en antropología de la religión". En *Ankulegi Antropologia Elkartea*. (Pp. 9-20). XI Congreso de Antropología de la FAAEE. Donostia. España.
- Cornish, John (2010). *The Sacred and Profane: A Discussion of Music, Culture, and Worship*. Southwestern Baptist Theological Seminary. <http://www.swbts.edu/> (visionado 18/10/2010).
- Corten, André and Marshall-Fratani, Ruth. (2001). "Introduction". En *Between Babel and Pentecost. Transnational Pentecostalism in Africa and Latin America*. Corten, André. and Marshall-Fratani, Ruth. (Eds.). (Pp. 1-21). Hurt & Company. London. Great Britain.
- Cottle, Simon (2006). "Mediatized rituals: Beyond manufacturing consent". *Media, Culture & Society*. Vol. 28(3): 411-432.
- Cruces, Francisco (2002). "El sonido de la cultura". *Trans. Revista Transcultural de Música*. Nº 6. SIBE. Sociedad de etnomusicología. <http://www.sibetrans.com/trans/a223/el-sonido-de-la-cultura>. (visionado 10/08/2004).
- Cruces, Francisco (1998). "Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de mundos". *El Sonido de la cultura. Textos de Antropología de la Música. Revista de Pensamiento Antropológico y Estudios Etnográficos*. Nº 15 – 16. Marzo – Octubre: 33–57. Madrid. España.
- Csordas, Thomas (2009a) [1993]. "Modos somáticos de atención". En *Cuerpos plurales, Antropología de y desde los Cuerpos*. Citro, Silvia (Ed.). (Pp. 83-104) Editorial Biblos. Argentina.
- Csordas, Thomas (2009b). "Modalities of transnational transcendence. Introduction. En *Transnational Transcendence*. Csordas, Thomas (Ed). (Pp. 1-29). University of California Press. U.S.A.
- Csordas, Thomas (2008). "Embodiment, alterity, and the theory of religion". En *Developmental Perspectives on Embodiment and Consciousness*. Overton, Willis; Mueller, Ulrich and Newman, Judith (Eds.). (Pp. 131-159). Taylor & Francis Group, LLC. USA.

- Csordas, Thomas (2001) [1997]. *Language, Charisma, and Creativity: The Ritual Life of a Religious Movements*. University of California Press. Berkeley. U.S.A.
- Csordas, Thomas. (1994). *The sacred Self. A Cultural Phenomenology of Charismatic Healing*. University California Press. U.S.A.
- Csordas, Thomas (1990). "Embodiment as a paradigm for anthropology". *Ethos*. Vol. 18, N° 1: 5-47.
- Csordas, Thomas and Katz, Jack (2003). "Phenomenological ethnography in sociology and anthropology". *Ethnography*. September, N°4:275-288.
- Davidman, Lynn (2002). "Truth, subjectivity, and ethnographic research". En *Personal Knowledge and Beyond Reshaping the Ethnography of Religion*. Spickard, James; Landres, Shawn, and McGuire, Meridith (Eds.). (Pp. 17-26). University Press. New York. U.S.A.
- Dawson, Lorne L. and Hennebry, Jenna (2003). "New religions and the internet: recruiting in a new public space". En *Cults and New Religious. A Reader*. Dawson, Lorne (Pp. 271-291). Blackwell Publishing Ltd. United Kingdom.
- De Coppet, Daniel (2000). "Introduction". En *Understanding Rituals*. De Coppet, Daniel (ed.). (Pp. 1-10). Routledge. London. Great Britain.
- De Nora, Tia (2005). "Music and social experience". En *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*. Jacobs, Mark and Weiss, Nancy. (Pp. 145-159) Blackwell Publishing Ltd. United Kingdom.
- De Nora, Tia (2002). "Music into action: Performing gender on the viennese concert stage, 1790–1810". *Poetics* 30: 19–33 Elsevier Science B.V.
- Deflem, Mathieu (1991). "Ritual, anti-structure and religion: a discussion of Victor Turner's processual symbolic analysis". *Journal for Scientific of Religion*. 30 (1): 1-25.
- Delgado, Manuel (1999). *El Animal Público*. Anagrama. Barcelona. España.
- Desjarlais, Robert and Throop Jason (2011). "Phenomenological approaches in anthropology". *Annual Review Anthropology*. N°40: 87- 102
- Devillard, Marie José (2002). "De los discursos antropológicos sobre la naturaleza, cuerpo y cultura". *Revista Política y Sociedad*. Vol 39, N° 3: 597-614. Universidad Complutense de Madrid. España.
- Devillard, Marie José (1996). "La construcción de la ambigüedad". *Congreso de Antropología Social. VIII Simposio*. Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español. (Pp. 57-64). Instituto Aragonés de Antropología
- Díaz, Cruz Rodrigo (2008). "La celebración de la contingencia y la forma. Sobre la antropología de la performance". *Nueva Antropología*. Vol. XXI, N° 69: 33-59. México.
- Díaz Cruz, Rodrigo (1998). *Archipiélagos Rituales. Teorías Antropológicas del Ritual*. UAM / ANTHROPOS. Barcelona. España.
- Díaz Cruz, Rodrigo (1997). "La vivencia en circulación. Una introducción a la antropología de la experiencia". *Revista Alteridades*. N° 7 (13): 5-15. Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa. México.



- Dickey, Sara, (1997). "La antropología y sus contribuciones al estudio de los medios de comunicación". *International Social Science Journal*. Septiembre, 49, 3: 413-427.
- Donovan, James (2003). "Defining religion". En *Selected Reading in the Anthropology of Religion: Theoretical and Methodological Essay*. Glazier, Stephen and Flowerday, Charles. (Pp. 61-98). Praeger Publisher. Wesport. U.S.A.
- Doucette, Travis Reginald Joseph (2008). *The Historical Development of the Modern Worship Song. The Historical Development of the Modern Worship Song Over The Past 100 Years*. Thesis for graduation from the Honors Program of Liberty University. U.S.A.  
<http://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1081&context=honors>. (Visionado 27/12/2013).
- Douglas Mary (1988). *Símbolos Naturales. Exploraciones en Cosmología*. Editorial Alianza. España.
- Droogers André (2001). "Globalisation and pentecostal success". En *Between Babel and Pentecost. Transnational Pentecostalism in Africa and Latin America*. Corten André and Marshall-Fratani, Ruth. (Eds.). (Pp. 41-61). Hurt & Company. United Kingdom.
- Droogers, André (2004). "Enjoying an emerging alternative world. ritual in its own ludic right". *Social Analisis*. Volume 48, Issue 2. Summer, pp. 138-154.
- Droogers, André (2003). "The power dimensions of the christian community: An anthropological model". *Religion* 33: 263-280
- Droogers, André (1994). "The normalization of religious experience: healing, prophecy, dreams, and visions". En *Charismatic Christianity as a Global Culture*. Poewe, Karla, (Ed). (Pp 33-49). University of South Carolina Press. U.S.A.
- Droogers, André (1991). "Visiones paradójicas sobre una religión paradójica. modelos explicativos del crecimiento del pentecostalismo". En *Algo Más que Opio. Una Lectura Antropológica del Pentecostalismo Latinoamericano y Caribeño*. Boudwijnse, Barbara; Droogers André y Kamsteeg, Frans (Eds.). (Pp. 17-42). Editorial Departamento Ecueménico de Investigaciones (D.E.I) San José. Costa Rica.
- Duranti, Alessandro (2000). *Antropología Lingüística*. Ediciones AKAL. España.
- Eades, Jeremy (1982). "Dimensions of meaning. Western music and the anthropological study of symbolism". En *Religious Organization and Religious Experience*. Davis, John (Ed.). (Pp. 195-207). ASA Monograph 21 Academic Press. London. Great Britain.
- Eagleton, Terry (2011). *La Estética como Ideología*. Editorial Trotta. España.
- Eisenlohr, Patrick (2011). "The anthropology of "media" and the question of ethnic and religious pluralism". *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* N° 19, 1: 40-55. European Association of Social Anthropologists.
- Eller, Jack David (2007). *Introducing Anthropology of Religion Culture to the Ultimate*. Routledge Taylor & Francis e-Library. United Kingdom.
- Ellingson, Ter (1987). "Music and religion". En *The Encyclopedia of Religion*. Volumen 10. Eliade, Mircea (Ed.). (Pp. 163-172). Macmillam Publishing Company. U.S.A.

- Engelke, Matthew (2006). "Clarity and Charisma: On the uses of ambiguity in Ritual Life". En *The Limits of Meaning: Case Studies in the Anthropology of Christianity*. Engelke, Matthew & Tomlison Matt (Eds.). (Pp.63-83). Berghshn book. U.S.A.
- Engelke, Matthew (2002). "The problem of belief: Evans-Pritchard and Victor Turner on "The Inner Life"". *Anthropological Today*. Vol. 18. N°6: 3-8.
- Engelke, Matthew & Tomlison Matt (2006). "Meaning, anthropology, Christianity". En *The Limits of Meaning: Case Studies in the Anthropology of Christianity*. Engelke, Matthew & Tomlison Matt (Eds.). (Pp. 1-38). Berghshn Book. U.S.A.
- Erlmann, Veit (2004). "But what of the ethnographic ear? Anthropology, sound, and the senses". En *Hearing Cultures Essays on Sound, Listening, and Modernity*. Erlmann, Veit (Ed.). (Pp. 1-20). Berg. U.S.A.
- Fabian, Johannes (2007). "Preface". En *Extraordinary Anthropology: Transformations in the Field*. Goulet, Jean-Guy and Granville, Bruce (Eds.). (Pp. ix-xii). University of Nebraska. Canada
- Fabian Johannes (1983). *Time and the Other. How a Anthropology Makes its Object*. Columbia University Press. New York. U.S.A.
- Falzon, Mark-Anthony (2009). "Introduction: Multi-sited ethnography: Theory, praxis and locality in contemporary research". En *Multi-sited Ethnography. Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research*. Falzon, Mark-Anthony (Ed.). (Pp. 1-24). Ashgate Publishing Limited. England.
- Featherstone, Mike (1991). *Cultura de Consumo y Posmodernismo*. Amorrortu Editores. Buenos Aires. Argentina.
- Feld, Steven (2012) [1982]. *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Duke University Press. London. Great Britain.
- Feld, Steven (2001). "El Sonido como sistema simbólico. El tambor Kaluli". *Las Culturas Musicales: Lecturas de Etnomusicología*. Cruces, Francisco (Comp.). (Pp. 331-356). Editorial Trotta. España.
- Feld, Steven and Brenneis, Donald (2004). "Doing anthropology in sound". *American Ethnologist*. Vol. 31, issue 4: 461-474. Blackwell Publishing Lt. U.S.A.
- Feld, Steven and Fox, Aaron (1994). "Music and language". *Annual Review of Anthropology*. Vol. 23: 25-53.
- Fernandez, Jaime (2008). "La Música pop". En *Las Huellas del Cristianismo en el Arte. La Música*. Grau, David (Ed.). (Pp. 81-131). Ediciones NouFront. España.
- Fernández, W. James (2006): "Rhetoric". En *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Kreinath, Jens; Snoek, Jan and Stausberg, Michael (Eds.). (Pp. 647-656). Brill. Leiden. The Netherlands.
- Fernández, W. James (2006a). *El dominio del Tropo*. Editorial UNED. España.
- Fernández, W. James (2006b). "La tropología y la figuración del pensamiento y de la acción social". *Revista de Antropología Social*. Vol. 15: 7-20. Universidad Complutense de Madrid. España.

- Fernández, W. James (1995). "Amazing Grace. meaning deficit, displacement and new consciousness in expressive interaction". En *Questions of Consciousness*. Cohen, Anthony and Rapport, Nigel (Ed.). (Pp. 21-40). Routledge. London. Great Britain.
- Fernández, Gabino; Jiménez, Rosario; López, Carlos; De Segovia, José. (2005). *Madrid Protestante*. Consejo Evangélico de Madrid. España.
- Ferrándiz, Francisco (2011). *Etnografías Contemporáneas. Anclajes, Métodos y Claves para el Futuro*. Anthropos Editorial. España.
- Finnegan, Ruth (2003). "Music, experience, and the anthropology of emotion". En *Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Clayton, Martin; Herbert, Trevor and Middleton, Richard (Eds.). (Pp. 181- 192). Routledge. London. Great Britain.
- Finnegan, Ruth (2002). ¿Por qué estudiar la música?. Reflexiones de una antropóloga desde el campo. *TRANS. Revista Transcultural de Música*. Nº 6: 1-18.
- Finnegan, Ruth (2001). "Sendero en la vida urbana". En *Las Culturas Musicales. Lecturas de Etnomusicología*. Cruces, Francisco (Ed.). (Pp. 437-474). Editorial Trotta. Madrid. España.
- Finnegan, Ruth (1998). "¿Por qué estudiar la música. Reflexiones de una antropóloga desde el campo". En *El Sonido de la cultura. Textos de Antropología de la Música. Revista de Pensamiento Antropológico y Estudios Etnográficos*. Nº 15-16: 9 -32. Marzo - Octubre. Madrid. España.
- Forbes, Bruce (2005). "Introduction. Finding in unexpected places". En *Religion and Popular Culture in America*. Forbes, Bruce and Maham, Jeffrey (Eds.). (Pp. 1-20). University Press. U.S.A.
- Frankiel, Tamar (2001). "Prospects in ritual studies". En *Religion*. Nº 31: 75-87. Academia press.
- Friedman. Jonathan (2005). *Identidad Cultural y Proceso global*. Amorrortu. Argentina.
- Frith, Simon (2003). "Music and everyday life". En *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Clayton, Martin; Herbert, Trevor and Middleton, Richard (Eds.). (Pp. 92-101) Routldge. London. Great Britain.
- Frith, Simon (2001). "Hacia una estética de la música popular". En *Las Culturas Musicales. Lecturas de Etnomusicología*. Cruces Francisco (Ed.). (Pp. 413 - 436) Editorial Trotta. Madrid. España.
- García Canclini, Néstor (1992). *Culturas Híbridas: Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. Grijalbo. México.
- García García, José Luis (2001). "Informar y narrar: El análisis de los discursos en las investigaciones de campo. En *Revista de Antropología Social*. Nº 9: 75-104. Universidad Complutense de Madrid. España.
- García, García, José Luis (1999). "La Religión como sistema público: conocimientos, creencias y prácticas". En *Religión y Cultura*. (Vol.1). Rodríguez Becerra, Salvador (Comp.). (Pp. 501-512). Ediciones Andalucía, S.L. España.
- García García, José Luis (1996a). "El análisis del discurso en la antropología social". En *Etnolingüística y análisis del discurso*. García García, José Luis (Comp.). (Pp. 11-18.). II Simposio. Congreso de Antropología Social. Zaragoza. España.

- García García, José Luis (1996b). "Dominios Cognitivos". En *Ensayos de Antropología Cultural. Homenaje a Claudio Esteva-Fabregat*. Prats, Joan y Martínez, Angel. (Eds.). (Pp. 215-221). Ariel Antropología. Barcelona. España.
- García García, José Luis et. al. (1991). *Rituales y Proceso Social. Estudio Comparativo en Cinco Zonas Españolas*. Ministerio de Cultura Madrid. España.
- García, García, José Luis (1989). "El Contexto de la Religiosidad Popular". En *La Religiosidad Popular. Volumen I Antropología e Historia*. Álvarez, Carlos; Buxó, María y Rodríguez, Salvador. (Comps.). (Pp. 19-29). Anthropos. Barcelona. España.
- García García, José Luis (1989). "El Ciclo de la Vida: Algo más que un Sistema de Transiciones". En *Antropología Cultural en Extremadura*. Rodríguez Becerra, Salvador (Ed.). (Pp. 293- 306). Editora Regional de Extremadura. España
- García, Miguel A (2006). "Cuando la música popular se hace evangélica: Cumbia, sanación y etnicidad en el chaco". *INDIANA* 23: 123-138. Ibero-Amerikanisches Institut. <http://www.iai.spk-berlin.de/es/publicaciones/indiana/numeros-publicados/indiana-23/p-123-138.html> (visionado 10/04/2012).
- Garma, Carlos (2000). "Del himnario a la industria de la alabanza. Un estudio sobre la transformación de la música religiosa. *Revista de Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*. Año 2, Nº2: 63-85. Brasil.
- Garriott, William and O'Neill Kevin (2008). "Who is a Christian?: Toward a dialogic approach in the anthropology of Christianity". *Anthropological Theory*. Nº 8: 381-398. Sage Publication.
- Garro, Linda C. (2005). "Effort after meaning in everyday life". En *A Companion to Psychological Anthropology. Modernity and Psychocultural Change*. Casey, Cornerly, and Edgerton, Robert (Eds.). (Pp. 48-71). Blackwell Ltd. United Kingdom.
- Geertz, Clifford (2002). *Reflexiones Antropológicas sobre Temas Filosóficos*. Paidós Studio. Barcelona. España.
- Geertz, Clifford (1988). *El antropólogo como autor*. Paidós. Barcelona
- Gell, Alfred (1998). *Art and agency: An anthropological theory*. Clarendon Press. U.S.A.
- Gell, Alfred (1988). "Technology and magic". *Anthropology Today* Nº4: 6-9.
- Geurts, Kathryn (2002). *Culture and the Senses Bodily Ways of Knowing in an African Community*. University of California Press. California. U.S.A.
- Glazier, Stephen (2003). "Limin'wid Jah": Spiritual baptist who become rastafarians and then become spiritual baptists again". En *The Anthropology of Religious: Conversion*. Glazier, Stephen and Buckser, Andrew. (Eds.). (Pp. 15-27). Rowman & Littlefield Publishers, Inc. U.S.A.
- Glazier, Stephen (1999). "Introduction". En *Anthropology of Religion: A Handbook*. Glasier, Stephen (Ed.). (Pp. 1-15). Estport, Ct: Greenwood Press. Great Britain.
- Goethals, Gregor (1997). "Escape from time. Ritual dimensions of popular culture". En *Rethinking Media, Religion and Culture*. Hoover, Stewart and Lundby, Knut. (Pp. 117-132). Sage Publications. U.S.A.

- Goffman, Erving (1995). *Estigma. La Identidad Deteriorada*. Amorrortu Editores. Buenos Aires. Argentina.
- Goffman, Erving (1994). *La presentación de la Persona en la Vida Cotidiana*. Amorrortu editores. Buenos Aires. Argentina.
- Ghasarian, Christian (2008). "Por los caminos de la etnografía reflexiva". En *De la Etnografía a la Antropología Reflexiva. Nuevos Campos, Nuevas Prácticas, Nuevas Apuestas*. Ghasarian, Christian (Ed.). (Pp 10-42). Ediciones Del Sol. Argentina.
- Golluscio, Lucia, A (2002). *Etnografía del Habla*. Textos Fundacionales. Eudeba. Argentina.
- Good, Byron J. (2003). *Medicina, Racionalidad y Experiencia. Una Perspectiva Antropológica*. Bellaterra. España.
- Goody, Jack (1985). *La Domesticación del Pensamiento Salvaje*. Akal. Madrid. España.
- Goody, Jack (1961). "Religion and ritual". The definitional problem. *The British Journal of Sociology*. Vol. 12, N° 2: 142-164.
- Gordon, Lynch (2006). "The role of popular music in the construction of alternative spiritual identities and ideologies". *Journal for the Scientific of Religion*. 45 (4): 481-488.
- Gormly, Eric (2003). "Evangelizin through appropriation: toward a cultural theory on the growth of contemporary Christian music". *Journal of Media and Religion*. (4) 251-265. Lawrence Erlbum Associates, Inc.
- Gouk, Penelope (2004). "Raising spirits and restoring souls: early modern medical explanations for music's effects". En *Hearing Cultures Essays on Sound, Listening, and Modernity*. Erlmann, Veit (Ed.). (Pp. 87-106). Berg. U.S.A.
- Goulet, Jean-Guy A and Granville Miller, Bruce (2006). "Embodied knowledge: Steps toward a radical anthropology of cross-cultural encounters". En *Extraordinary Anthropology: Transformations in the Field*. Goulet, Jean-Guy and Granville, Bruce (Eds.). (Pp. 1-14). University of Nebraska. Canada.
- Grimes Ronald (2006a). *Rite Out of place. Ritual, Media, and the Arts*. Oxford University Press. U.S.A.
- Grimes; Ronald (2006b). "Performance". En *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Kreinath, Jens; Snoek, Jan and Stausberg, Michael. (Pp. 379-395). Leiden. The Netherlands.
- Grimes, Ronald (2004). "Performance theory and the study of ritual". En *New Approaches to the Study of Religion. Textual, Comparative, Sociological and Cognitive Approaches. Volumen 2*. Antes, Peter; Geertz, Armin and Warne, Randi. (Eds.). (Pp. 109-139). Walter de Gruyter GMBH & Co. KG. Berlin. Alemania.
- Grimes, Roland (1999). "Jonathan Z. Smith's theory of ritual space". *Religion*. N°29: 261-273. Academic Press.
- Grimes, Ronald (1990). "Victor Turner's definition, theory, and sense of ritual". En *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism*. Ashley, Kathleen (Ed.). (Pp. 141-146). Indiana University Press. U.S.A.

- Grimes, Ronald, Nugteren, Albertina; Pettersson, Per & Zondag, Hessel. (2003). *Disaster Ritual. Explorations of an Emerging Ritual Repertoire*. Peeters, Bondgebotenlaan. Leuven. Belgique.
- Guber, Rosana (2001). *La Etnografía: Método, Campo y Reflexividad*. Editorial Norma. Argentina.
- Guber, Rosa (1991). *El Salvaje Metropolitano. A la Vuelta de la Antropología Postmoderna. Reconstrucción del Conocimiento Social en el Trabajo de Campo*. Editorial Legasa. Buenos Aires. Argentina.
- Gupta, Akhil and Ferguson, James (2008). "Más allá de la cultura. Espacio, identidad y las políticas de las diferencias". *Antípoda*. N°7 Julio-Diciembre, Pp. 233-256. Universidad de los Andes. Colombia.
- Hackett, Rosalind (2012). "Sound, music, and the study of religion". *Temenos*. Vol. 48 N° 1: 11–27. The Finnish Society for the Study of Religion.
- Hackett, Rosalind (1998). "Charismatic / pentecostal appropriation of media in Nigeria and Ghana". *Journal Religion African* 28: 258-77.
- Hall, Stuart (2003). "Introducción: ¿Quién necesita «identidad»?". *Cuestiones de Identidad Cultural*. Hall, Stuart y Du Gay, Paul (Comp.). (Pp.13-39). Amorrortu, Argentina.
- Handelman, Don (2004). "Why ritual in its own right?. how so?". *Social Analysis*. Volumen 48, Issue 2. Summer. 1-32.
- Hann, Chris (2007). "The anthropology of Christianity per se". *Arhive Europe Sociology*. XLVIII, 3: 383-410.
- Hann, Chris (2003). "Creeds, cultures and the "witchery of music"". *Journal Royal Anthropological Institute*. N° 9: 223-239. Blackwell Publisher Ltd. London. Great Britain.
- Hannerz, Ulf (2007). "Being There ... and There ... and There! Reflections on multi-site ethnography". En *Ethnographic Fieldwork. An Anthropological Reader*. Robben, Antonius and Sluka, Jeffrey. (Pp. 359- 367). Blackwell Publishing. Australia.
- Harris, Marvin (2000). *La Cultura Norteamericana Contemporánea. Una visión Antropológica*. Alianza Editorial. Madrid. España.
- Harvey, Cox (1996). *Fire From Heaven. The Rise of Pentecostal Spirituality and Reshaping of Religion in the Twenty-First Century*. Cassell. London. Great Britain.
- Hefner, Robert (1998). "Multiples modernities: Christianity, Islam, and Hinduism in a globalizing age". *Annual Review Anthropology*. N°27: 83-104.
- Hefner, Robert (1993). "World building and the rationality of conversión". En *Conversion to Christianity. Historical and Anthropological Perspectives on a Great Transformation*. Hefner, Robert (Ed.). (Pp. 3-43). University California Press. Great Britain.
- Hennion, Antoine (2003). "Music and mediation: Toward a new sociology of music". En *Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Clayton, Martin; Herbert, Traver and Middleton, Richard (Eds.). (Pp. 82-91). Routledge. Great Britain.
- Hennion, Antoine (2002). *La Pasión Musical*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. España.

- Herzfeld, Michael (2007). "Senses". En *Ethnographic Fieldwork. An Anthropological Reader*. Robben, Antonius and Sluka, Jeffrey (Eds.). (Pp. 431-442). Blackwell Publishing. Australia.
- Hicks, Dan and Beaudry, Mary (2010). "Introduction. Material culture studies: a reactionary view". En *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Hicks, Dan and Beaudry, Mary (Eds.). (Pp. 1-21). OUP. Oxford. Great Britain.
- Hirschkind, Charles (2006). *The Ethical Soundscape: Cassette Sermons and Islamic Counterpublics*. Columbia University Press. U.S.A.
- Hirschkind, Charles (2002). "Pasional preaching, aural sensibility, and the Islamic revival in Cairo". En *A Reader in the Anthropology of Religion*. Lambek, Michael (Ed.). (Pp. 536-554). Blackwell Publisher Ltd. U.S.A.
- Hollywood, Amy (2010). "Fundamentalismos feministas". *CLEPSYDRA, Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*. N° 9; enero, pp. 103-118. España.
- Hoover, Stewart (2000). "Los mundos convergentes de la religión y los medios". *Revista Signo y Pensamiento*. N° 37: 49-58. (XIX). Universidad Javeriana. Departamento de Comunicación. Colombia.
- Hoover, Stewart (1997). "Media and the construction of the religious public sphere". En *Rethinking Media, Religion and Culture*. Hoover, Stewart and Lundby, Knut (Eds.). (Pp. 283-297). Sage Publications. U.S.A.
- Horsfield, Peter (2008). "Media". En *Key Words in Religion, Media and Culture*. Morgan, David (Ed.). (Pp. 111-122). Routledge. U.S.A. and Canada.
- Howard, Jay (1992). "Contemporary Christian music: where rock meets religion". *Journal of Popular Culture*. N° 26: 123-130. Blackwell Publishing Ltd. USA.
- Howe, Leo (2000). "Risk, ritual and performance". *The Journal of the Royal Anthropological Institute*. Vol. 6, N° 1 (Mar.): 63-79.
- Howell, Brian (2003). "Practical belief and the localization of Christianity: Pentecostal and denominational Christianity in global / local perspective". *Religion*. N°33: 233-248.
- Howes, David (2006). "Scent, sound and synesthesia: intersensoriality and material culture theory". En *Handbook of Material Culture*. Tilley, Christopher (Ed.). (Pp. 161-172). SAGE. London. Great Britain.
- Howes, David (2003). *Sensual Relations: Engaging The Senses in Culture and Social Theory*. The University of Michigan Press. U.S.A.
- Hughes-Freeland, Felicia (2006). "Media". En *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Kreinath, Jens; Snoek, Jan and Stausberg, Michael (Eds.). (Pp. 595-614). Brill. Leiden. The Netherlands
- Hughes-Freeland, Felicia (1998). "From temple to televisión The balinese case". En *Recasting Ritual Performance, Media, Identity*. Hughes-Freeland, Felicia and McCrain, Mary (Eds.). (Pp. 45-68). Routledge. London. Great Britain.
- Hulsether, Mark (2004). "New Approaches to the Study of Religion and Culture". En *New Approaches to the Study of Religion. Volume 1: Regional, Critical, and Historical Approaches*. Antes, Peter; Geertz, Armin and Randi, Warni. (Eds.). (Pp. 345-381). Walter de Gruyter GMBH & Co. Germany.

- Hunt, Stephen (2010). "Sociology of religion". En *Studying Global Pentecostalism. Theories and Methods*. Anderson, Alan; Bergunder, Mauric.; Drooger, André (Comp.). (Pp. 179- 201). University of California Press. U.S.A.
- Ibarrete, Gotzon (1998). "Tropos, sinestesia y música. *Música del sur. Revista Internacional*. N° 3: 113-125. Actas del Primer Coloquio: Antropología y Musica. Diálogos 1. Junta de Andalucía. Concejería de Cultura. España.
- Ingalls, Monique Landau, Carolyn and Wagner, Tom (2013). "Prelude Performing Theology, Forming Identity and Shaping Experience: Christian Congregational Music in Europe and North America". En *Christian Congregational Music Performance, Identity and Experience*. Ingalls, Monique Landau (Ed.). (Pp. 1-14). Asghate. U.S.A.
- Ingersoll, Julie (2003). *Evangelical Christian Women. War Stories in the Gender Battles*. New York University Press. USA.
- Jackson, Anthony (1968). "Sound and ritual". *Man, New Series*. Vol. 3 N° 2: 293-299. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.
- Jackson, Michael (2011). "Conocimiento del cuerpo". En *Cuerpos plurales, Antropología de y desde los Cuerpos*. Citro, Silvia (Ed.). (Pp. 59-83). Editorial Biblos. Argentina.
- Jackson, Michael (2009). *The Palm at the End of the Mind. Relatedness, Religiosity, and the Real*. Duke University Press. U.S.A.
- James, William (1994). *Las Variedades de la Experiencia Religiosa. Estudio de la Naturaleza Humana*. Ediciones península. España.
- Jay, Martin (2006). *La Crisis de la Experiencia en la Era Postsubjetiva*. Editorial UDP. Chile.
- Jensen Sinding, Jeppe (2004). "Meaning and religion. On semantic in the study of religion". En *New Approaches to the study of Religion. Volume 1: Regional, Critical, and Historical Approaches*. Antes, Peter; Geertz, Armin and Warne, Randi (Eds.). (Pp. 219-252). Walter de Gruyter GMBH & Co. Germany.
- Jimeno, Myriam (2004). *Crimen Pasional. Contribución a una Antropología de las Emociones*. Universidad Nacional de Colombia. Colombia.
- Jimeno, Pilar (2006). *La Creación de cultura. Signos, símbolos, Antropología y Antropólogos*. Universidad Autónoma de Madrid. Servicio de Publicaciones, Madrid. España.
- Johnson, Mark (1991). *El Cuerpo en la Mente*. Debate. Madrid. España.
- Kapfecer Bruce and Hobart, Angela. (2005). "Introduction: The aesthetic of symbolic construction and experience". En *A Aesthetic in Performance: The Aesthetic of Symbolic Construction and Experience*. Kapfecer, Bruce and Hobart, Angela (Eds.). (Pp. 1-22). Berghahn. New York and Oxford. U.S.A.
- Kapferer, Bruce (2004). "Ritual dynamic and virtual practice. beyond representation meaning". *Social Analisis*. Volumen 48, Issue 2, Summer: 35-54.
- Kapferer Bruce (1983). *A Celebration of Demons. Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka*. Indiana University Press Bloomington. Great Britain.



- Kaplan, David y Manners Robert (1979). *Introducción Crítica a la Teoría Antropológica*. Editorial Nueva Imagen. México.
- Keane, Webb (2008). "The evidence of senses and the materiality of religion". *Journal of the Royal Anthropological Institute*. (N.S). Pp. 110-127.
- Keane, Webb (2007). *Christian Moderns: Freedom and Fetish in the Mission Encounter*. University of California Press
- Keane, Webb (2004). "Language and religion". En *A Companion to Linguistic Anthropology*. Duranti, Alessandro. (Pp. 431-448). Blackwell Publishing Ltd. United Kingdom.
- Keane, Webb. (2003). "Semiotics and the social analysis of material things". *Language and Communication*. 23: 409-425. Elsevier Ltd.
- Keil, Charles (2001). "Las discrepancias participatorias y el poder de la música". En *Las Culturas Musicales: lecturas de Etnomusicología*. Cruces, Francisco (comp.). (Pp. 261-274). Editorial. Trotta. España
- Keil, Charles (1987). "Participatory discrepancies and the power of music". *Cultural Anthropology*. Vol. 2, N° 3 (Aug.): 275-283
- Kelly, John and Kaplan Martha (1990). "History, structure and ritual". *Annual Review Anthropology*. Vol. 19: 119-150.
- King, Ursula (2005). "General introduction: Gender-critical turns in the study of religion". En *Gender, Religion and Diversity. Cross-Cultural Perspectives*. King, Ursula and Beattie, Tina (Eds.). (pp. 1-12). Blackwell Publishing Ltd.
- Kirsch, Thomas (2004). "What Is belief? Restaging the will to believe: religious pluralism, anti-syncretism, and the problem of belief". *American Anthropologist*. Vol 106, N° 4: 699-709. December. University Press of California. U.S.A.
- Kreinath, Jens (2009). "Virtuality and mimesis: Toward aesthetic of ritual performance as embodied forms as religious practice". En *Religion, Ritual Theatre*. Holm, Bent; Flemming, Bent and Vedel, Karen (Eds.). (Pp. 229-247). Peter Lang Ed. Germany
- Kreinath, Jens (2006). "Semiotics". En *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Kreinath, Jens; Snoek, Jan and Stausberg, Michael (Eds.). (Pp. 429-472). Brill. Leiden. The Netherlands.
- Kreinath, Jens (2005). "Ritual: Theoretical issues in the study of religion". *Revista de Estudos da Religião*. N° 4: 100-107. Pontificia Universidade Católica de São Paulo. Brasil.
- Küen, Alfred (1994). *El Culto en la Biblia y en la Historia*. Serie Ekklesia. Editorial CLIE. (Vol.5, 6). Barcelona. España.
- Kuper, Adams (2001). *La Versión de los Antropólogos*. Editorial Paidós. España.
- Lahire, Bernard (2004). *El hombre en Plural: Los Resortes de la Acción*. Bellaterra, Ediciones S.A. España.
- Lakoff, George y Jonhson, Mark (2001). *Metáforas de la vida cotidiana*. Ediciones Cátedra. Madrid. España.
- Lalive D" Epinay, Christian (1968). *El Refugio de las Masas: Estudio Sociológico del Protestantismo Chileno*. Ed. Pacífico. Santiago de Chile.

- Lambek, Michael. (2011). "Cuerpo y mente en la mente, cuerpo y mente en el cuerpo. Algunas intervenciones antropológicas en una larga conversación". En *Cuerpos plurales, Antropología de y desde los cuerpos*. Citro, Silvia (Ed.). (Pp. 105-126). Editorial Biblos. Argentina.
- Lambek, Michael (2008). "Introduction". En *A Reader in The Anthropology of Religion*. Lambek, Michael (Ed.). (Pp. 6-12). Blackwell. Great Britain.
- Lambek, Michael (2007). "On catching up oneself. learning to know that one means what one does". En *Learning Religion. Anthropological Approaches*. Berliner, David and Sarró, Ramon. (Pp. 65-81). Berghahn books. U.S.A.
- Lambek Michael (2004). "Rappaport on religion: A social anthropological reading". En *Ecology and the Sacred: Engaging the Anthropology of Roy A. Rappaport*. (Pp. 244-277). Messer, Ellen and Lambek, Michael (Eds.). The University of Michigan Press. USA.
- Larsen, Bent Steeg and Tufte, Thomas (2001). "¿Es necesario seguir un ritual?. Explorando los usos sociales de los medios de comunicación". *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. VII (13): 9-40. México.
- Latour, Bruno (2008). *Reensamblar lo Social: Una Introducción a la Teoría del Actor-Red*. Ediciones Manantial. Argentina.
- Law, John (2009). "Actor network theory and material semiotics". En *The New Blackwell Companion to Social Theory*. Turner, Bryan (Ed.). (Pp- 141-158). Blackwell Publishing Ltd. U.S.A.
- Lawson, Thomas E (2001). "Agency and religious agency in cognitive perspective". En *Selected Reading in the Anthropology of Religion: Theoretical and Methodological Essay*. Glazier, Stephen and Flowerday, Charles (Eds.). (Pp. 99-106). Praeger Publisher. Wesport. U.S.A.
- Leach, Edmund (1993). *Cultura y Comunicación. La lógica de la Conexión de los Símbolos*. Siglo Veintiuno Editores. Madrid. España.
- Leenhardt, Maurice (1997). *Do kamo: La Persona y el Mito en el Mundo Melanesio*. Ediciones Paidós Ibérica. España.
- Lett, James (1999). "Science, religion and anthropology". En *Anthropology of Religion: a Handbook*. Glazier, Stephen (Ed.). (Pp. 103-120). Westport, Ct: Praeger. Greenwood Press. Great Britain.
- Lienhardt, Godfrey (1985). *Divinidad y Experiencia. La religión de los Dinka*. Akal. España.
- Lienhardt, Godfrey (1966). *Antropología Social*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Lins Ribeiro, Gustavo (1998 ). "Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica. Un ensayo sobre la teoría antropológica". En *Constructores de Otredad. Una Introducción a la Antropología Social y Cultural*. Boivin, Mauricio y Rosato, Ana (Comp.).(Pp. 233-235). Eudeba Editorial. Argentina.
- Lisón Tolosana, Carmelo (2008). *De la Estación del Amor al Diálogo con la Muerte (en la Galicia profunda)*. Ediciones AKAL. España.
- Lisón Tolosana, Carmelo (1998). *La Santa Compañía. Antropología Cultural de Galicia*. Ediciones AKAL. España.

- Luhr, Hielen (2009). *Witnessing Suburbia: Conservatives and Christian Youth Culture*. University of California Press. U.S.A.
- Luhrmann, Tanya (2010a). "The absorption hypothesis: Learning to hear god in evangelical Christianity". *American Anthropologist*. Volumen 112, Issue 1: 66–78, March. Blackwell Publishing Inc. U.S.A.
- Luhrmann, Tanya (2010b). "What counts as data". En *Emotions in the Field. The Psychology and Anthropology of Fieldwork Experience*. Davies, James and Spencer, Dimitrina (Eds.). (Pp. 212-238). Stanford University Press. U.S.A.
- Luhrmann, Tanya (2007). "How do you learn know that it is God who speaks?". En *Learning Religion. Anthropological Approaches*. Berliner, David and Sarró, Ramón (Eds.). (Pp. 83-102). Berghahn books. U.S.A.
- Lutz, Catherine (1986). "Emotion, thought, and estrangement: Emotion as a Cultural Category". *Cultural Anthropology*. Vol 1 N° 3 (Aug.): 287-309.
- Lynch, Gordon (2006). "The role of popular music in the construction of alternative spiritual identities and ideologies". *Journal for the Scientific of Religion* 45 (4): 481-488. Blacwell Publishing Limited.
- Lynn, Clark (2006). "Introduction to a forum on religion, popular music, and globalization". *Journal for the Scientific Study of Religion*. 45(4): 475-479. Blacwell Publishing Limited.
- Madrid, Alejandro (2009). "¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: Una introducción al dossier Música y Estudios sobre Performance". *Trans. Revista Transcultural de música*. N° 13. Sibe Sociedad de Etnomusicología. <http://www.sibetrans.com/trans/publicacion/1/trans-13-2009>
- Mahmood, S. (2010) [2005]. "El sujeto de la Libertad". *Alcores, Revista de Historia Contemporánea* 10: 65-114. Fundación Veintisiete de Marzo. España.
- Mahmood, Saba (2008) [2001]. "Teoría feminista y el agente dócil: Algunas reflexiones sobre el renacimiento islámico en Egipto". En *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Suárez, Liliana y Hernández, Rosalva (Eds.). (Pp. 162-214). Cátedra Editores. España.
- Marcus, George and Fischer, Michael (2000). *La antropología como Crítica Cultural. Un Momento Experimental en las Ciencias Humanas*. Amorrortu Editores. Argentina.
- Marfà I Castán, Martí (2008). "El ritmo de la conversión: la extensión del pentecostalismo entre los gitanos catalanes de Barcelona y el papel de la rumba catalana En *Teorías y Prácticas Emergentes en Antropología de la Religión*. Ankulegi Antropologia Elkarte. (Pp. 9-20). XI Congreso de Antropología de la FAAEE. Donostia. España.
- Marini, Stephen A. (2003). *Sacred Song in America. Religion, Music, and Public Culture*. University of Illinois Press. U.S.A.
- Marshall-Fratani, Ruth (2001) [1998]. "Mediating the global and local in Nigerian pentecostalism". En *Between Babel and Pentecost. Transnational Pentecostalism in Africa and Latin America*. Corten, André and Marshall-Fratani, Ruth (Eds.). (Pp. 80-105). Hurt & Company. United Kindgon.

- Martí, Josep (2003). "Musica y religion" (2003). En *Antropología de la Religión: Una Aproximación Interdisciplinar a las Religiones Antiguas y Contemporáneas*. Ardévol, Elisenda y Munilla, Glòria (Coord.). (Pp. 303- 324). Editorial UOC. España.
- Martí, Josep (2000). *Más allá del Arte. La Música como Generadora de Realidades Sociales*. Sant Cugat del Vallès: Deriva. España.
- Martin, Bernice (2003). "The Pentecostal gender paradox: A cautionary tale for the sociology of religion". En *Blackwell Companions to Religion*. Fenn, Richard (Ed.). (Pp. 52-66). Blackwell Publishing Ltd. U.S.A.
- Martin, David. (1990). *Tongues of Fire: The Explosion of Protestantism on Latin America*. Blackwell. Oxford. Great Britain.
- Martin-Barbero, Jesús (1997). "Mass media as a site of resacralization of contemporary cultures". En *Rethinking Media, Religion and Culture*. Hoover, Stewart and Lundby, Knut (Eds.). (Pp. 102-116). Sage Publications. U.S.A.
- Martin-Barbero, Jesús (1987). *De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. Ediciones Gustavo Gili. México.
- Martínez, Sergio (2012). "La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde "Art and Agency" de Alfred Gell". AIBR. *Revista de Antropología Iberoamericana*. Vol. 7, núm. 2, Mayo-Agosto, pp.: 171-195. Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red.
- Mauss, Marcel (1979). *Sociología y Antropología*. Editorial Tecnos. España.
- Mazzarella, William (2004). "Culture, globalization, mediation". *Annual Review. Anthropology*. 33: 345-67.
- McConnell, Cecilio (1963). *La Historia del Himno en Castellano*. Casa Bautista de Publicaciones. España.
- McGuire, Meredith (2002). "New-Old Directions in the Social Scientific Study of Religion: Ethnography, Phenomenology, and the Human Body". En *Personal Knowledge and Beyond Reshaping the Ethnography of Religion*. Spickard, James; Landres, Shawn and McGuire, Meredith (Eds.) (Pp. 195-211). New York University Press. U.S.A.
- McGuire, Meredith (1990). "Religion and the body: rematerializing the human body in the social sciences of religion". *Journal for the Scientific Study of Religion*. 29 (3): 283-296.
- Medina Doménech, Rosa María (2011). "Sentir la historia. Propuestas para una agenda de investigación feminista en la historia de las emociones". *ARENAL*. 19:1; Enero-Junio: 161-199.
- Mellor, Philip (2004). "Religion, culture and society in the "information age". *Sociology of Religion*. Nº65, 4: 357-371.
- Mellor, Philip and Shilling, Chris (1997). *Re-forming the Body. Religion, Community and Modernity*. Sage Publications Ltd. Great Britain.
- Merriam, Alan (2001). "Usos y funciones". En *Las Culturas Musicales. Lecturas de Etnomusicología*. Cruces, Francisco (Ed.). (Pp. 275-296). Editorial Trotta. Madrid. España.

- Meyer, Birgit (2011). "Mediation and immediacy: Sensational forms, semiotic ideologies and the question of the medium". *Social Anthropology*. Nº19: 123-139. European Association of Social Anthropologists.
- Meyer, Birgit (2010). "Aesthetic of persuasión: Global Christianity and Pentecostalism's sensational forms". *South Atlantic Quarterly* 109: 4, Fal: 741-763. Duke University Press. U.S.A.
- Meyer, Birgit (2008a). "Media and the senses in the making of religious experience: An introduction". *Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief*. Volume 4, Issue2: 124-136.
- Meyer, Birgit and Houtman, Dick (2012). "Material religion: How things matter". En *Things: Religion and the Question of Materiality*. Meyer, Birgit and Houtman, Dick (Eds.). (Pp. 1-23). Fordham University Press. New York. U.S.A.
- Meyer, Birgit and Moors, Annelies (2006). "Introduction". En *Religion, Media, and the Public Sphere*. Meyer, Birgit and Moors, Annelies (Eds.) (Pp. 1-28). Indiana University Press. U.S.A.
- Meyer, Birgit and Verrips, Jojada (2008). "Aesthetic". En *Media and Culture. Key Words in Religion*. Morgan, David (Ed.). (Pp. 20-30). Routledge. U.S.A. and Canada.
- Morgan, David (2008). "Introduction. Religion, media, culture: The Shape of the field". En *Media and Culture. Key Words in Religion*. Morgan, David (Ed.). (Pp. 1-19). Routledge. U.S.A. and Canada.
- Morley, David (2008). *Medios, Modernidad y Tecnología. Hacia una Teoría Interdisciplinaria de la Cultura*. Gedisa. Barcelona. España.
- Morris, Brian (1995). *Introducción al Estudio Antropológico de la Religión*. Paidós Barcelona. España.
- Moulian, Rodrigo (2009). "Somatosemiosis e identidad carismática pentecostal". *Revista de Cultura y Religión*. Volumen 3 Número 2. Chile. [http://www.revistaculturayreligion.cl/articulos/vol\\_3\\_n2\\_2009\\_10\\_Rodrigo\\_Moulian.html](http://www.revistaculturayreligion.cl/articulos/vol_3_n2_2009_10_Rodrigo_Moulian.html)
- Moyles, Richard (1987). "Music and Religion". En *The Encyclopedia of Religion*. Volume 10. Eliade, Mircea (Ed.). (Pp- 63- 72). Macmillam Publishing Company. U.S.A.
- Myers Brown, Sandra (2000). *Historia, Arte y Alabanza: La Música Protestante en la España del siglo XIX*. Consejo Evangélico de Madrid. España.
- Nagy, Piroska (2004). "Religious weeping as ritual in the medieval west". *Social Analysis*. Volume 48, Issue 2, Summer: 119-138
- Needham, Rodney (1979). "Percussion". En *Reader in Comparative Religion*. William, Lessa and Evon, Vogt (Eds.). (Pp. 311-317). Harper & Row. New York. U.S.A.
- Needham, Rodney (1972). *Belief, Language and Experience*. Blackwell. Oxford. Great Britain.
- Nelson, Timothy (1996). "Sacrifice of praise: emotion and collective participation in an african-american worship service". *Sociology of Religion*. 57:4 379-39. Oxford University Press. [doi:10.2307/3711893](https://doi.org/10.2307/3711893).

- Nettl, Bruno (2003). "Reflexiones sobre el siglo XX: el estudio de los "Otros" y de nosotros como etnomusicólogos". *Trans. Revista Transcultural de Música*. N° 7, Diciembre. Sociedad de Etnomusicología. España.
- Nuttal, Denise (2007). "A Pathway to knowledge: Embodiment, dreaming, and experience as a basis for understanding the other". En *Extraordinary Anthropology: Transformations in the Field*. Jean-Guy, Goulet and Granville, Bruce (Eds.). (Pp. 323-351). University of Nebraska. Canada.
- Overton, Willis F. (2008). "Embodiment from a relational perspective" En *Developmental perspectives on Embodiment and Consciousness*. Overton, Willis; Mueller, Ulrich and Newman, Judith (Eds.). (Pp. 1-18). Taylor & Francis Group, LLC. U.S.A.
- Palmer, Gary and Jankowiak, William (1996). "Performance and Imagination: Toward an Anthropology of the Spectacular and the Mundane". *Cultural Anthropology*. Vol. 11, No. 2 (May): pp. 225-258. American Anthropological Association.
- Parkin, David. (2007). "The accidental in religious instruction. ideas and convictions". En *Learning Religion. Anthropological Approaches*. Berliner, David and Sarró, Ramon (Eds.). (Pp. 49-63). Berghahn Books. U.S.A.
- Parkin, David (2000). "Ritual as spatial direction and bodily division". En *Understanding Rituals*. De Coppet, Daniel (Ed.). (Pp. 11-25). Routledge. London. Great Britain.
- Patterson, Daniel (1983). "Word, song and motion: instruments of celebration among protestant radicals in early nineteenth-century America". En *Celebration. Studies in Festivity and Ritual*. Turner, Victor (Ed.). (Pp. 220-230). Smithsonian Institution Press. Washigton, D.C. U.S.A.
- Peacock, James (1990). "Ethnographic notes on sacred and profane performances". En *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Schechner, Richard and Appel, Willa (Eds.). (Pp 208-220). Cambridge University Press. UK.
- Pels, Peter. (2012). "The Modern fear of matter: Reflections on the Protestantism of victorian science". En *Things: Material Religion and the Question of Materiality*. Meyer Birgit, Houtman Dick. (Eds.). (Pp. 27-39). Fordham University Press. New York. U.S.A.
- Peñalba, Alicia (2005). "El cuerpo en la música a través de la teoría de la metáfora de Johnson: Análisis crítico y aplicación a la música". *Trans. Revista transcultural de música*. N° 9. Sociedad de Etnomusicología. <http://www.sibetrans.com/trans/p6/trans-9-2005>
- Phelan, Helen (2008). "Practice, ritual and community music: Doing as identity". *International Journal of Community Music*. N°1:2, pp. 143-158.
- Pinheiro, Márcia Leitão (2012). "Juventudes, experiencias musicales y religiosidad". En *Teorías y Prácticas Emergentes en Antropología de la religión*. Cornejo, Mónica. y Cantón, Manuela (Eds.). <http://www.ankulegi.org/wp-content/uploads/2012/03/1008Leitao-Pinheiro.pdf>.
- Pink, Sarah (2009). *Doing Sensory Ethnography*. SAGE Publications Ltd. London. Great Britain.

- Pinn, Anthony (2005). "Rap music and its message: On interpreting the contact between religion and popular culture". En *Religión and Culture in América*. Bruce, David and Mahan, Jeffrey. (PP. 262-269). University of California Press. U.S.A.
- Platvoet, Jan (1995). "Ritual in plural and pluralist societies". En *Pluralism and Identity. Studies in Ritual Behaviour*. Platvoet, Jan and Vand Der Toorn, Karek (Eds.). (Pp. 25-50). E.J. Brill. Leiden. The Netherlands.
- Platvoet, Jan and Vand Der Toorn, Karek (1995). "Ritual response to plurality and pluralism". En *Pluralism and Identity. Studies in Ritual Behaviour*. Platvoet, Jan and Vand Der Toorn, Karek (Eds.). (Pp. 3-51). E.J. Brill. Leiden. The Netherlands.
- Poewe, Karla (1994). "Introduction: The Nature, globality, and history of charismatic Christianity". En *Charismatic Christianity as a Global Culture*. Poewe, Karla, (Ed.). (Pp. 1-29). University of South Carolina Press. U.S.A.
- Poewe, Karla (1989). "On the Metonymic Structure of Religious Experiences: The Example of Charismatic Christianity". *Cultural Dynamic*. Vol. II, Nº 4: 361-380.
- Porcello et al. (2010a). "The Reorganization of the SensoryWorld". *Annual Review of Anthropology*. Nº 39: 51-66
- Porcello et al. (2010b). "Soundscape: Toward Sounded Anthropology". *Annual Review of Anthropology*. Nº 39: 329- 345
- Potter, Jonathan (1998). *La Representación de la Realidad. Discurso, Retórica y Construcción Social*. Paidós. Barcelona. España.
- Prat, Joan (1999). "Nuevos Movimientos Religiosos: Lecturas e Interpretaciones". En *Religión y Cultura*. (Vol.2). Rodríguez Becerra, Salvador (comp.). (Pp. 107–136). Fundación Machado. España.
- Prat, Joan (1997). *El Estigma del Extraño. Un ensayo Antropológico sobre las Sectas Religiosas*. Editorial Ariel. España.
- Prévos, André (2004). "Apostles of Rock. The splintered world of contemporary christian music". Howard, Jay and. Streck, John. Book Reviews. *Popular Music & Society*. Vol 26, Nº 4: 564-565. Taylor & Francis Ltd.
- Puig, Pere (2008). "La Himnología. Una aproximación a las Raíces de la Himnología Protestante". En *Las Huellas del Cristianismo en el Arte. La Música*. Grau, David (Ed.). (Pp. 135-165). Ediciones NouFront. España.
- Ramírez, Eugenia (2001). "Antropología "Compleja" de las emociones humanas". *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*. Nº25: 177-200. CSIC. España.
- Rancière, Jacques (2002). *La División de lo Sensible: Estética y Política*. Editorial Salamanca. España.
- Rao, Ursula (2006). "Ritual in society". En *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Kreinath, Jens; Snoek, Jan and Stausberg, Michale (Eds.). (Pp. 143- 160). Michael Brill Leiden, The Netherlands.
- Rappaport, Roy A. (2001). *Ritual y Religión en la Formación de la Humanidad*, Cambridge University Press, Madrid. España.
- Reynolds, Isham (1964). *El Ministerio de la Música en la Religión*. Casa Bautista de Publicaciones. España.

- Reynoso, Carlos (2008). *Corrientes Teóricas en Antropología. Perspectivas desde el Siglo XXI*. Editorial SB. Argentina.
- Reynoso, Carlos (2006). *Antropología de la Música. De los Géneros Tribales a la Globalización*. Vol. I: Teorías de la Simplicidad. SB Ediciones. Argentina.
- Reynoso, Carlos (2006). *Antropología de la Música. De los Géneros Tribales a la Globalización*. Vol. II: Teorías de la Complejidad. SB Ediciones. Argentina.
- Reynoso, Carlos (2000). *Apogeo y Decadencia de los Estudios Culturales. Una Visión Antropológica*. Editorial Gedisa. Barcelona. España.
- Rice, Timothy (2003). "Time, place, and metaphor in musical experience and ethnography". *Ethnomusicology. Journal of the Society for Ethnomusicology*. Vol 47 N° 2: 151- 179. Spring/Summer.
- Ringer, Alexander. (1987). "Religious music in the west". En *The Encyclopedia of Religion*. Eliade, Mircea (Ed.). Volumen 10. (PP. 209-217). Macmillam Publishing Company. U.S.A.
- Robbins, Joel (2010). "Anthropology of religion". En *Studying Global Pentecostalism. Theories and Methods*. Anderson, Alan; Bergunder, Michael; Drooger, André. and Vand Der Laan, Cornelis. (Eds.). (Pp. 156-178). University of California Press. U.S.A.
- Robbins, Joel (2009a). "Pentecostal networks and the spirit of globalization. on the social productivity of ritual forms". *Social Analysis*. 53. Issue 1: 55-66, Spring.
- Robbins, Joel (2009b). "Is the trans-in transnational the trans-in transcendent?. On alterity and the sacred in the age of globalization". En *Transnational Transcendence*. Csordas, Thomas (Ed.). (Pp. 55-71). University of California Press. U.S.A.
- Robbins, Joel (2006). "Afterword: On limits, ruptures, meaning and meaninglessness". En *The limits of Meaning: Case Studies in the Anthropology of Christianity*. Engelke, Matthew & Tomlison, Matt (Eds.). (Pp. 211-223). Berghshn Book. U.S.A.
- Robbins, Joel (2004). "The globalization of Pentecostal and charismatic Christianity". *Annual Reviews of Anthropology*. Vol. 13: 117-143.
- Robbins, Joel (2003). "On the paradoxes of global Pentecostalism and the perils of continuity thinking". *Religion*. N° 33: 221-231.
- Robertson, Carol (2001). "Música, género y poder en las experiencias musicales de las mujeres". En *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Cruces, Francisco (Comp.). (Pp. 383- 412). Madrid. España.
- Roca i Girona, Joan (2010a). "Fuentes documentales y archivos". En *Etnografía*. Pujadas, Joan (Comp.). (Pp. 154-170). Editorial UOC. España.
- Roca i Girona, Joan (2010b). "Las etnografías de orientación temática". En *Etnografía*. Pujadas, Joan (Comp.). (Pp. 255-267). Editorial UOC. España.
- Rodríguez, Sebastián (1999). *Liturgia para el Siglo XXI*. Editorial CLIE. Barcelona. España.



- Roelofs Gerard, (1994). "Charismatic Christian thought experience, metonymy, and routinization". En *Charismatic Christianity as a Global Culture*. Poewe, Karla, (Ed). (Pp. 217-233). University of South Carolina Press. U.S.A.
- Romanowski, William (2005). "Evangelical and popular music". En *Religión and Culture in América*. Bruce, David and Jeffrey, Mahan. (Pp. 99-102). University of California Press. U.S.A.
- Roncevalles, Nancy (2008). "Música Gospel". En *Las Huellas del Cristianismo en el Arte. La Música*. Grau, David (Ed.). (Pp. 169-175). Ediciones NouFront. España.
- Rosaldo, Renato (2004). *Cultura y Verdad. La Reconstrucción del Análisis Social*. Ediciones Abya –Yala. Ecuador.
- Rowlands, Michael (2009). "Sound of witchcraft: Noise as mediation in religious transmission". En *Learning Religion. Anthropological Approaches*. Berliner, David and Sarró, Ramon (Ed.). (Pp. 191-208). Berghahn Books. England.
- Rowlands, Michael (2005). "A materialist approach to materiality". En *Materiality*. Miller, Daniel (Ed.). (Pp. 72-87). Duke University Press. England.
- Ruel, Malcolm (2002). "Christians as believers" En *A Reader in The Anthropology of Religion*. Lambek, Michael (Ed.). (Pp. 99-113). Blackwell. Great Britain.
- Sahlins, Marshall (2001). "Dos o tres cosas que sé acerca del concepto de cultura". *Revista Colombiana de Antropología*. Volumen 37: 290-327. Enero-Diciembre. Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICANH. Colombia.
- Sandywell, Barry (2004). "The myth of everyday life. Toward a heterology of the ordinary". *Cultural Studies*. Volume 18, issue 2-3. Pp. 160-180. Taylor & Francis Ltd. United Kingdom.
- Sanmartín, Ricardo (2006). "La Referencia invisible del canto". En *Músicas del Sur, Revista Internacional*. Nº 7: 17-34. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. España.
- Schechner, Richard (2000). *Performance, Teoría y Prácticas Interculturales*. Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
- Schieffelin, Edward (2005). "Moving performance to text: can performance be transcribed". *Oral Tradition*. 20/1: 80-92.
- Schieffelin, Edward (1998). "Problematizing Performance". En *Ritual, Performance, Media*. Hughes-Freeland, Felicia (Ed.). (Pp. 194-207). Routledge. London. Great Britain.
- Schieffelin, Edward (1985). "Performance and the Cultural Construction of Reality". *American Ethnologist*. 12 (4): 707-724.
- Schill, Brian (2007). "The Impossibility of negation: A theoretical defense of "cross-over" Christian rock". *Journal of religion and Popular Culture*. Vol. XVI. Summer. Pp 1-22. <http://www.usask.ca/rest/jrpc/art16-christianrock-print.html> (03/05/2008).
- Schofield, Lynn and Hoover Stewart (1997). "At the intersection of media, culture, and religion". En *Rethinking Media, Religion and Culture*. Hoover, Stewart and Lundby, Knut. (Pp. 15-35). Sage Publications. U.S.A.

- Schulz, Dorothea (2008). "Soundscape". En *Key Words in Religion, Media and Culture*. Morgan, David (Ed.). (Pp.172-186). Routledge. Taylor & Francis Groups. Canada.
- Schulz, Dorothea (2006). "Promises of (im)mediate salvation: Islam, broadcast media, and the remaking of religious experience in Mali". *American Ethnologist*. Vol. 33, No. 2 (May): 210-229. American Anthropological Association.
- Scott, Joan W. (2001). "Experiencia". *La Ventana*. N° 13: 42-74. Centro de Estudios de Género de la Universidad de Guadalajara. México.
- Scott, Michael (2005). "I was like Abraham: Notes on the anthropology of Christianity from the Solomon islands". *Ethnos* 70: I (P. 101-125). Routledge Taylor and Francis.
- Sean Patrick Carey (2011). *Musical and Organizational Practices of Contemporary Worship Ensembles in Selected Churches in Western Pennsylvania*. A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies and Research In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts. Indiana University of Pennsylvania. U.S.A.  
<https://dspace.iup.edu/bitstream/handle/2069/426/Sean%20Carey.pdf?sequence=1>  
 (visionado 28/11/2013).
- Segalem, Martine (2005) [1998]. *Ritos y Rituales Contemporáneos*. Alianza Editorial. España.
- Semán, Pablo (2008). "Rescate y sus consecuencias. Cultura y religión: sólo en singular". *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*. Porto Alegre, Año 10, n. 10: 73-94.
- Semán, Pablo (2006). "El Pencostalismo y el rock chabon". En *Entre Santos, Cumbias y Piquetes: Las Culturas Populares en la Argentina*. Semán, Pablo y Míguez, Daniel (Eds.). (Pp. 197-218). Editorial Biblos. Argentina.
- Semán, Pablo Míguez, Daniel (2006). "Introducción: Diversidad y Recurrencia en las Culturas Populares Actuales". En *Entre Santos, Cumbias y Piquetes: Las Culturas Populares en la Argentina*. Semán, Pablo y Míguez, Daniel (Eds.). (Pp. 11-32). Editorial Biblos. Argentina.
- Severi, Carlo (2007). "Learning to believe: A preliminary approach". En *Learning Religion. Anthropological Approaches*. Berliner, David and Sarró, Ramón. (Pp. 21-47). Berghahn books. U.S.A.
- Severi, Carlo (1993). "Talking about Souls. On the Pragmatic Construction of Meaning in Kuna Ritual Language". En *Cognitive Aspects of Religious Symbolism*. Boyer, Peter. (Ed.). (Pp. 165- 181). Cambridge, Cambridge University Press. Great Britain.
- Shipley, Jesse Weaver and Peterson, Marina (2012). "Introduction: Audio work: labor, value, and the making of musical aesthetics". *Journal of Popular Music Studies*. Volume 24, Issue 4: 399–410. Wiley Periodicals, Inc.
- Shmidt, Eric (2002). *Hearing Things: Religion, Illusion, and the American Enlightenment*. Harvard University Press. U.S.A.
- Shoaps, Robin (2002). "'Pray Earnestly': The textual construction of personal involvement in pentecostal prayer and song". *Journal of Linguistic Anthropology*. 12(1): 34-71. American Anthropological Association.

- Sidorova, Ksenia (2000). "Lenguaje ritual. Los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales". *Alteridades* 10(20) : 93-103. UAM. México.
- Silveria Campos, Leonildo (2000). *Teatro, Templo y Mercado*. Editorial Abyayala. Ecuador.
- Silverstein, Michael (2012). "Los usos y la utilidad de la ideología. En *Ideologías Lingüísticas*. Schieffelin, Bambi; Woorlard, Kathryn y Kroskrity, Paul. (Comps.). (Pp. 164-192). Los libros de la Catarata. España.
- Singer, Milton (1989). "Pronouns, persons, and the semiotic self". En *Semiotics, Self, and Society*. Lee, Benjamin and Urban, Greg (Eds.). (Pp. 229-296). Mouton de Gruyter. Alemania.
- Smith, Bruce (2004). "Listening to the wild blue yonder: The challenges of acoustic ecology". En *Hearing Cultures Essays on Sound, Listening, and Modernity*. Erlmann, Veit (Ed.). (Pp. 21-42). Berg. U.S.A.
- Smith, Mark (2007). "Producing sense, consuming sense, making sense: perils and prospects for sensory". *History. Journal of social history*. Summer, vol. 40 issue 4: 841
- Spickard, James (2002). "Disciplinary conflict in the study of Religion: Anthropology, sociology, and "Lines in the Sand". *Method & Theory in the Study of Religion*. 4, 141-60. Brill, Leiden. The Netherlands.
- Spickard, James and Landres, Shawn (2002). "Introduction: Whither ethnography? Transforming the social-scientific study of Religion". En *Personal Knowledge and Beyond Reshaping the Ethnography of Religion*. Spickard, James; Landres, Shawn and McGuire, Meredith (Eds.). (Pp. 1-16). New York University Press. U.S.A.
- Spiro, Melford (1966). "Religions: Problems of definition and explanation". En *Anthropological Approaches to Study of Religion*. Banton, Michael (Ed.). (Pp. 85-126). Tavistock Publication. London. Great Britain.
- Spitulnik, Debra (1993). "Anthropology and mass media". *Annual Review of Anthropology*. Vol 22: 293-315.
- Stasch, Rupert (2011). "Ritual and oratory revisited: The semiotic of effective action". *Annual Review of Anthropology*. 40 : 159 –174.
- Stokes, Martín (2004). "Music and the global order". *Annual Review Anthropology*. 33: 47-72.
- Stoll, David (1990). *¿América Latina se vuelve protestante?: Las políticas del crecimiento evangélico*. Cayambe: Abya-Yala
- Stoller, Paul (1989). *The Taste of Ethnographic Things. The Senses in Anthropology*. University Pennsylvania Press. U.S.A.
- Stolow, Jeremy (2005). "Religion and/as media". *Theory, Culture & Society*. Vol. 22(4): 119-145.
- Strathern, Andrew (2004) [1996]. *Body thoughts*. University of Michigan Press. U.S.A.
- Strathern, Andrew and Stewart, Pamela. (2009). "Comment: Ritual, choreography, and meaning". *Journal of Ritual Studies*. N° 23 (1): 83-85.

- Stromberg, Peter G. (1993). *Language and Selftransformation. A Study of the Christian Conversion Narrative*. Cambridge University Press. U.S.A.
- Suárez, Liliana (2008). "Colonialismo, Gobernabilidad y Feminismos Poscoloniales". En *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Suárez, Liliana y Hernández, Rosalva (Eds.). (pp 24-67). Cátedra Editorial. España.
- Tambiah, Stanley (1996) [1966]. "La Cultura Escrita en una Sociedad Budista de Nordeste de Tailandia". En *Cultura Escrita en Sociedades Tradicionales*. Goody, Jack (Comp.). (Pp. 101-150). Gédisa. Barcelona. España.
- Tarducci, Mónica (2001). "Estudios feministas de religión: una mirada muy parcial". *Cadernos Pagu*. (16): 97-114. Núcleo de Estudos de Gênero. Brasil.
- Taves, Ann (2009). *Religious Experience Reconsidered: A Building-block Approach to The Study of Religion and Other Special Things*. Princeton University Press. U.S.A.
- Taylor, Charles (2003). *Las Variedades de la Experiencia Hoy*. Paidós. España.
- Taylor, Diana (2011). "Introducción. Performance, teoría y práctica". En *Estudios Avanzados de Performance*. Taylor Diana y Fuentes, Marcela (Eds.). (Pp. 7-31) FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política. México.
- Taylor, Mark (2011). *Después de Dios. La Religión y las Redes de la Ciencia, el Arte, las Finanzas y la Política*. Siruela. España.
- Tedlock, Barbara (1991). "From participant observation to the observation of participation: the emergence of narrative ethnography". *Journal of Anthropological Research*. Vol. 47, No. 1, pp. 69-94.
- Thomas, Günter (2004). "Changing media - changing rituals: Media rituals and the transformation of physical presence". En *The Dynamics of Changing Rituals. The Transformation of Religious Rituals within Their Social and Cultural Context*. Kreinath, Jens; Hartung, Constance. and Deschner, Annette. (Eds.). (Pp 115-128). Peter Lang Publishing. London. Great Britain.
- Throop, Jason (2009). "Intermediary varieties of experience". *Ethnos* 74(4): 535-558.
- Turino, Thomas (2000). "Structure, context, and strategy in musical ethnography". *Ethnomethodology*. Vol. 34, N°3: 339-412. Sage Publications. Cambridge University Press. Great Britain.
- Turner, Terence (2006a). "Tropos, marcos de referencia y poderes". *Revista de Antropología Social*. Vol. 15: 305-315. Universidad Complutense de Madrid. España.
- Turner, Terence (2006b). "Structure, process, form". En *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Kreinath, Jens; Snoek, Jan and Stausberg, Michael. (Pp 207- 247). Brill. Leiden, The Netherlands.
- Turner, Victor (1988). *El proceso Ritual*. Editorial Taurus. Madrid. España.
- Turner, Victor (1985a). The Anthropology of Performance. En *On The Edge of the Bush. Victor Turner*. Turner, Edith (Ed.). (Pp. 177-204). The University Of Arizona Press. U.S.A.

- Turner, Victor (1985b). "Epilogue: Are-there universals of performance in myths, ritual, and drama. En *On The Edge of the Bush*. Victor Turner. (Pp. 291-304). Turner, Edith (Ed.). The University Of Arizona Press. U.S.A.
- Turnbull, Colin (1990) "Liminality: A Synthesis of Subjective and Objective Experience". En *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Schechner, Richard and Appel, Willa (Eds.).pp 50-81 Cambridge University Press. UK.
- Urban, Greg (1989). "The "I" of discourse in shokleng.". En *Semiotics, Self, and Society*. Lee, Benjamin and Urban, Greg (Eds.). (Pp. 27-52). Mouton de Gruyter. Alemania.
- Valdez, Charli (2008). "Oppositional autoethnographic expression in American Literatures". *Revista de Antropología Social*, 17 73-94. Madrid. España.
- Valdovinos, Margarita (2009). "Acción y reflexividad en el Mitote Cora (México)". *Indiana*. N°26: 61-78. México.
- Vallverdú, Jaume (2009). "Mi cuerpo es un templo de dios. Carisma y emoción en los sistemas religiosos". *Revista Iztapalapa*. N° 62(28):135-154. México.
- Vallverdú, Jaume (2008). *Antropología simbólica. Teoría y Etnografía sobre Religión, Simbolismo y Ritual*. Editorial UOC. Barcelona. España.
- Van Dyken, Tamara J (2008). *Singing the Gospel: Evangelical Hymnody, Popular Religion, and American Culture: 1870-1940*. A Dissertation Submitted to the Graduate School of the University of Notre Dame in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. Notre Dame, Indiana. <http://etd.nd.edu/ETD-db/theses/available/etd-12112008-183313/unrestricted/VanDykenTJ122008D.pdf>. (Visionado 27/12/2013).
- VanWolputte, Steven (2004). "Hang on to your self: Of bodies, embodiment and selves". *Annual Review of Anthropology*. Vol. 33: 251-269
- Vázquez, Felipe (1999). "Difusión diferenciada de las Agrupaciones Religiosas en el centro de Veracruz. *Revista Alteridades* N° 9 (18). UAM. México.
- Vásquez, Manuel (2010). *More Than Belief. A Materialist Theory of Religion*. University Oxford Press. Great Britain.
- Vega, April (2012). "Music sacred and profane: Exploring the Use of Popular Music in Evangelical Worship Services". *The Journal of Religion and Popular Culture*. Fall 24:3. Pp. 367-379.
- Velasco, Honorio (2010). "Deconstrucción del cuerpo en perspectiva antropológica". En *Cuerpo y Cultura*. Martínez, Javier y Téllez, Anastasia. (Comp.). (Pp. 19-54). Icaria Editorial. España.
- Velasco, Honorio (2005). "Presentación". En *En el dominio del tropo. Imaginación Figurativa y Vida Social en España*. Fernández, James. (Pp. 11-36). UNED Editorial. España.
- Velasco, Honorio; Cruces, Francisco y Díaz de Rada, Ángel (1996). "Fiesta de Todos, Fiestas para Todos". *Antropología. Revista de Pensamiento Antropológico y Estudios Etnográficos*. N° 11, (Marzo): 147-164. Editorial Trotta. España.
- Vidal, Marcos (2008). "Prólogo". En *Las Huellas del Cristianismo en el Arte. La Música*. Grau, David (Ed.). (Pp. 14-17). Ediciones NouFront. España.

- Wallace, Anthony F. C. (1956). "Revitalization movements". *American Anthropologist*. New Series, vol. 58, N° 2: 264-281.
- Ward, Pete (2003). "The Production and consumption of contemporary charismatic worship in Britain as investment and affective alliance". *Journal of Religion and Popular Culture*. Volume 5, Number 1. Fall. University of Toronto Press. Canada.
- White, Robert (1997). "Religion and media in the construction of cultures". En *Rethink Media, Religion, and Culture*. Hoover, Stewart and Lundry, Kun (Eds.). (Pp. 37-64). SAGE Publications. U.S.A.
- Willems, Emile (1980). "Pluralismo religioso y estructura de clases: Brasil y Chile. En *Sociología de la Religión*. Robertson, Roland (Eds.). (Pp. . 177-198). Fondo de Cultura Económica. Mexico D.F. Mexico.
- Winzeler, Robert (2008). *Anthropology and Religion: What We Know, Think, and Question*. AltaMira Press. Great Britain.
- Wolcott, Harry (2003). *Mejorar la Escritura de la Investigación Cualitativa*. Editorial Universidad de Antioquía. Colombia
- Woodward, Ian (2007). *Understanding Material Culture*. SAGE Publications. London. Great Britain.
- Wulf, Christoph (2008). *Antropología: Historia, Cultura, Filosofía*. Anthropos. España.
- Wuthnow, Robert (2003). *All in Sync: How Music and Art are Revitalizing American Religion*. University of California Press. U.S.A.



## ANEXOS: FUENTES DIGITALES.

CuerpodeCristoGR188. “Sentimentalismo o fe, el justo por la fe vivirá”. <http://www.youtube.com/watch?v=nbcZSpWcxpw>. (Visionado 26/10/2013).

CuerpodeCristoGR188. “El Poder de la Palabra Vida”. <http://www.youtube.com/watch?v=7qAqWK969JM>. (Visionado 10/ 11 / 2013)

Iglesia Cuerpo de Cristo. <http://iglesiacuerpodecristo.com/testi-migueldiez.html>. (Visionado 11/10/2013)

Solidaria TV. “Integridad en la Alabanza”. Programa 2. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=1806](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=1806) (21/10/2013).

Solidaria TV. Integridad en la Alabanza Programa 3. “La presencia de Dios”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=1806](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=1806) (Visionado 28/10/2013).

Fuente: “La integridad de la alabanza”. Programa 10: [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=664](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=664). (Visionado 09/08/2013)

Solidaria TV: Integridad en la Alabanza Programa 35: “La adoración y la alabanza”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=2227](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=2227)

Solidaria TV. Integridad en la Alabanza 43: “Madurez Espiritual”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=676](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=676) (Visionado 28/10/2013)

Solidaria TV “Integridad en la Alabanza” Programa 51: “La Importancia de La Música”. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=667](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=667). (Visionado 25/10/2013)

Solidaria TV. “Integridad en la Alabanza”. Programa 54: “Requisitos del Músico. [http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video\\_id=664](http://www.solidariatv.com/int/index.php?option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&Itemid=210&video_id=664) (Visionado 25/10/2013)

Radio RKM. “La mayordomía”. <http://rkmradio.com/index.php/amigos/30-mayordomia/261-la-mayordomia-de-nuestros-ojos>. (Visionado el 10/10/2013)

Protestante Digital. Templos-evangélicos-acústica-y-ruido <http://www.protestantedigital.com/ES/Magacin/articulo/4965/Templos-evangelicos-acustica-y-ruido>. 09/ 09/ 2012. (Visionado 26/10/2013)

Centro Artigos. “Música de adoración contemporánea, Historia y desarrollo, Teología y letras, Identidad musical, Rendimiento, Críticas, Popularidad”. <http://centrodeartigos.com/revista-digital-educacion-tecnologia-educativa/contenido-3158.html> (Visionado 01 / 11/ 2013)

Cristianos al Día. “La Historia de la Música Rock Cristiana. <http://www.cristianosaldia.net/index.php/Musica-y-Entretenimiento/La-Historia-de-la-Musica-Rock-Cristiana.-Descubre-de-donde-salieron-tus-bandas-favoritas-Parte-1.html> (Visionado 02/09/2013).



“¿Qué pasó con el movimiento de Alabanza y Adoración? 1/4 - Chuy Olivares”.  
<http://www.youtube.com/watch?v=hATxhNljjA>. (Visionado: 09/01/2013)

Unidos Contra la Apostasía. Música Cristiana Apóstata.  
<http://contralaapostasia.com/2010/11/25/musica-cristiana-apostata/> (Visionado 02/09/2013).

Radio EnlaceMusical.com. “Cinco Movimientos De Adoración Moderna Que Debes Conocer”.  
<http://www.enlacemusical.com/articulos/cinco-movimientos-de-adoracion-moderna-que-debes-conocer/>.

Biografías Cristianas. <http://biografiascristianas.com/bio/marcos-witt.html> (Visionado 10/10/2013).

Blog de Cristo. “No Voy a la Iglesia: Porque es Aburrida”. [www.Blogsdecristo.com](http://www.Blogsdecristo.com):  
(Visionado 25/06/2013)

## ABSTRACT / RESUMEN

In this research I take as starting point the dynamic ritual of evangelical congregational worship called "Cuerpo de Cristo", located in the city of Madrid, Spain, to explore how music and sounds are in the middle and background of the formation and expression of evangelical spiritual experiences. For ten months I have interacted with a subset of people, mainly women and to a lesser extent men –both South Americans– who are active members of an evangelical church.

Consequently, I wonder how an evangelical worship carries out. What are its components and how is its internal dynamics? What functions and dimension have its exercise to the experiences of my informants while performing this devotional practice? Specifically, how such spiritual experiences are made and what is the role of music? What processes and principles undergo music and musicians to the achievement of such experiences? What is the relationship between the sound components, the listening of preaching and the reading practice of believers? What are the salient points that emerge from the cultic practice and how the participants evaluate their effectiveness ritual?

According to general understanding, the expression of emotions often has been confined to a supposed inside of the believer's experience, being characterized as spontaneous. However, for my informants and authorities of this church, emotions are the manifest elements to be affected by an actual invisible force. And therefore, they are a public object submitted to impeachment, validation and guidance for the formation of Christian identity. In this regard, I wonder about what is the ideological orientation that this church has about how emotions must be discerned to be externalized? And, how my informants externalize these emotions both bodily as discursively? To do this, I take into consideration other devotional practices such as Bible study meeting, known as "cell", and participation in a prayer group of "intersection".

Furthermore, considering that these Christian devotional practices are not confined to their public rituals, I take into consideration those social situations of a personal nature in which, according to my informants, the experience of "communication with God" it manifests. In any of these practices and contexts, the question is about the different symbolic and media forms that these Christians actually make such an experience. In particular, how they interact when exercising their believer's practices, through their bodily senses, with different media? Observing condensed light above their heads, feeling a hand touching his shoulder, feeling the close presence of a person, cherish verses. These are all bodily perceptions which are mediated by objects (the Bible itself, the repeating of a verse, the music, the prayer). So, the question is how to interact with such media and what interpretations are given, from its intimate otherness relationship called by them, God?

Finally, because of the dominance of the sound dimension in their rituals that frame and communicate their spiritual experiences, I ask myself whether they have a role marker in the relations of identity and otherness to its immediate environment. It is common to hear from them that they are "noisy" and also that the world is noisy, but in a different sense. Then, in what contexts, and with what senses the informants get the sounds and distinguish them and distinguish themselves?

Such questions are framed on the assumption that the creation of a suitable acoustic environment has some connection with the cultivation of their identity as Christians. Somehow, these sound devotees strive to re-orient and discipline their bodily senses to God, to achieve what they call "spiritual maturity." In this respect, praise and worship music, and sounds in general, in connection with other symbolic forms and media (read and pray) are closely associated with the cultivation of immediate sensory experience of divine communication, which they describe as "talking with and listen to God". In this regard, I intend to deal with the sensitive nature of the sound in the maintenance and reproduction of a religious tradition.

With this in mind, it is interesting to discover what are the functions and the dimensions of musical and sonorous practice that members of an evangelical church put in place to realize their spiritual experiences of communication with God. Specifically, my interest is to understand the connection between music, prayer and preaching existing in evangelical worship in a church in Madrid and, consequently, how sounds and music are a practical resource for the training of experience, identity and otherness.

The first chapter deals with the construction of the object of study, the research objectives, the study units, the strategy of entering in the field of an evangelical church and the methodological perspective used. As a thoughtful exercise, this part focuses on the tensions that actors deploy in their ritual practices, and on the tensions that may arise to the researcher when dealing with common, everyday and unusual and extraordinary events. In this sense, this research uses the body as an instrument to gather information and as a source of knowledge. Because of this, much of the information obtained has been the product of a gradual process of participation and learning in different frames of interaction among groups, where informal conversation and ethnographic observation have been critical to obtain a role within the field of study. Also, it was a learning process in paying attention, in a way interrelated, to the researcher's own senses. The purpose was to perceive and understand the different sensitivities of how these Christians build their world for the realization of their spiritual experiences and thus, understanding the role of different mediators, including those found in their own bodies. Finally, the information coming from media formats such as video and electronic documents produced by the Church itself has been valuable.

The second chapter deals with the background of the current theoretical discussions on the study of sounds and spirituality in modern contexts. I have also seen timely to expose the historical journey of Christian congregational music, noting the different

modalities performed it has displayed in various emblematic moments of evangelism. Next, I attended the gathering of demographic, political and social factors, from an historical point of view, about his broadcasting, which would explain its relevance to social effectiveness of outreaches. Finally, I inform of the state of art about the study of music, sounds and Christianity in urban contexts, paying attention to emerging developments that have occurred in Latin America.

The third chapter deals with a review of the different epistemological variations that have sustained anthropology to the study of the emergence and expansion of this form of religiosity. In particular, the assumptions that have come to associate media and religion within the field of social sciences were discussed. Also, it includes attitudes that anthropology has maintained toward such relationships and their contribution to the variations that have happened, paying attention to the formulations about "mediation" and "material" that is developing the "anthropology of the senses". Then, I consider the different aspects that have dominated the study of the relationship between gender and religion to reflect on the agency and the spiritual experiences of men and women committed to the world of life. Next, I deal with the current contributions of the theories of "performance ritual", the experience, embodiment and tropology. Finally, I outline the relationship between music and religion and music and ritual, paying attention to other analytical categories, such as emotions, meanings, experience, memory and perception.

The fourth chapter describes the organizational structure that this church has built, considering salient aspects that characterize it. Then, I describe the ritual performance of a congregational worship, paying attention to how different "media", including music, are mobilized in the internal dynamics of the cult. Next, I focus on the various forms of orientation and social response to emotions that are subject to the formation of religious identity of this church. Finally, I take into consideration the internal social conditions of the ritual performance that would explain its presupposed effectiveness.

In the fifth chapter I go back to the musical dimension but now considering its rhythm, tropic wealth and the comments of the protagonists. Then, I tackle the ideological criteria refer to the music and the musicians, performing the cosmology and assuming that another agent called "Holy Spirit" will show its reality.

Finally, I try to inform how the music plays the role of marker of relations to otherness related to its surroundings, besides addressing the role of "touch" and "look" in their spiritual experiences.

In this sense, this research informs about the materiality and the mediated nature of spiritual experiences through the sounds. The music of praise and worship is both an old and new "mean" practiced within the evangelical tradition, but in this church takes a specific form, along with other complex devotional activities.

The specificity of this church is that exercise performatively a wide repertoire of congregational music in which "old" devotional choruses and contemporary Christian music, both performed according to a specific melodic and rhythmic pattern, are linked to the theological orientation practiced here. Also, I examine how the music and the sounds are both prelude and indexes of evangelical spiritual experiences. In my opinion, it is a clear example of how in this church is practised a specific dialogue and continuum between language and music -intersected by specific cadence and tone of voice of the pastor and the whispers of the congregation. Both are part of a wide range of social signals in the exercise, training and commitment to a local social practices, all synthesized in the metaphors of "the voice of God" and "all sounds are of God." Learning songs of praise and worship and Bible verses are part of the language of the Christian who helps in transforming the perception of the believer and in the formation of their subjectivities.

Here, I explore the specific relationship between oral expression, preaching, reading, listening and sounds to incorporate an orientation of being and acting in the world. The assumption here is that language and music are not two separate channels of expression, but both are part of a complex cultural context of embodiment of certain believer's practices. The argument here is that musical performance is subjected to rituals comments for being central within a framework of social expectations related to sincerity and religious commitment of the parish. This issue concerns particularly to the expressiveness and guidance of emotions. These expectations are worked via music and rituals comments, to be transformed from his human origin to divine presence and communication. "Humble oneself" and "broken up" are emotional dimensions that believers of this cult must be experienced to be 'tuned', "modulated" to "hear" the "voice" of God, and thus expand the understanding of oneself and then hearing the preaching and reading that he will carry out. The role of the music here is to provide - with the tropic dimensions of its lyric - an intimate language for the development of a phenomenological "intimate otherness", which occurs in the ritual of the worship of divine communication ideologically labelled as "personal and direct". Here, I focus on the implementation of lyrics and the rhythmic pattern of songs in connection to the comments of the participants about them, taking into consideration ideological aspects that are animated in its performance. By this, I argue that the music and the sounds wrap the words to achieve internalization. In this sense, music is valued as a part of intersubjective involvement and acting as pragmatic pre-condition for the interaction between people and between people and agencies not visible.

I focus also on the collaborative nature of the congregation for the effective transmission of textual truths. I describe the rhetorical efforts -and sonorous- by the pastor to expose written truths and the forms of culture that takes reading the Bible, by the congregation, in the exercise of preaching. In my opinion what it shows here is a special relationship between oral expressions, reading and ritual sonorous participation for the dissemination of religious knowledge. A collaborative process of objectification that becomes available for the personal scrutiny and corporality of the identity of the

believer. These practices are related with the claim of this evangelical tendency to be a religion in “conversation with God”. In order to meet these aspects, the music is subjected to a purification process of the aesthetic-musical properties as a semiotic erasure designed to remove any possible agency and mediation manifests of music and musicians, which is known as "anointing". My point here is - paradoxically - that the music and the musicians must achieve virtuosity of performing while they should avoid the sensory effects of music, because for them such effects should be shown as “movement” by an unseen agent called "Holy Spirit." Thus, what at first glance are musical performances accompanied by congregation bustle, for the participants it is a 'silent' ritual of divine communication.

Finally, I observe how participants communicate their otherness relations with their environment and define their identity based on the sound component mixed with biblical quotations. For this I turn to the theoretical elaborations on the concept of "soundscape" which can address the ambivalent category of “noise” used in this church to communicate their identity and mark their otherness with their environment. In addition, to understand the phenomenon I take into consideration the main contributions from the phenomenological anthropology about "embodiment", the performance, tropology, mediations and materiality in the study of religious phenomena. I appeal to these analytical categories to show how the sounds and music are interconnected to other practices such as prayer, Bible reading and listening to the sermon. I propose that all these ritual forms helps update certain practices believers, to guide perceptively the body toward unmediated communication with God, giving it a tangible materiality required for circulation and framework regarding the social context where they move. These issues are addressed from participant observation and ethnographic study in different devotional frames, as both congregational and not congregational, such as “prayer groups” and meetings "cells", practiced in some homes of the parish.

## **Resumen**

En esta investigación tomo como punto de partida la dinámica ritual del culto congregacional evangélico llamado “Cuerpo de Cristo”, ubicado en la ciudad de Madrid, España, para explorar cómo la música y los sonidos están en el centro y trasfondo de la formación y expresión de las experiencias espirituales evangélicas. Durante diez meses he interactuado con un sub-conjunto de personas, principalmente mujeres y en menor medida hombres -ambos sudamericanos- que son miembros activos de una iglesia evangélica.

En consecuencia, me pregunto ¿cómo se lleva a cabo un culto evangélico?, ¿cuáles son sus componentes y cómo es su dinámica interna?, ¿Qué funciones y dimensiones tiene su ejercicio para las experiencias de mis informantes mientras ejecutan esta práctica devocional? Específicamente ¿cómo se realizan tales experiencias espirituales y qué papel juega la músicas en ellas? ¿A qué procesos y principios es sometida la música y

los músicos para el logro de tales experiencias? ¿Cuál es la relación entre el componente sonoro, la escucha de la prédica y las prácticas lectoras de los creyentes? ¿Cuáles son los aspectos salientes que emergen de la práctica cültica y cómo los participantes evalúan su eficacia ritual?

De manera conectada, es frecuente que la expresión de las emociones haya sido confinada, según el entendimiento generalizado, a un supuesto lado interior de la experiencia del creyente, siendo caracterizadas como espontáneas. No obstante, para mis informantes y para las autoridades de esta iglesia, las emociones son el elemento manifiesto de ser afectados por una fuerza invisible real. Y por tanto, éstas son un objeto público sometido a la impugnación, validación y orientación para la formación de la identidad del cristiano. En este sentido, me interrogo sobre ¿cuál es la orientación ideológica que esta iglesia tiene acerca de la forma en que las emociones deben ser discernidas para ser exteriorizadas? y ¿cómo mis informantes las exteriorizan corporal y discursivamente? Para ello, tomo en cuenta otras prácticas devocionales como la reunión de estudios bíblicos, conocida como “célula”, y la participación en un grupo de oración de “intersección”.

Además, considerando que para estos cristianos las prácticas devocionales no están circunscritas a sus rituales públicos, tomo en cuenta aquellas situaciones sociales de índole personal en las que, según mis informantes, la experiencia de “comunicación con Dios” se manifiesta. En cualquiera de estas prácticas y contextos, la interrogante es por las diferentes formas simbólicas y mediáticas con que estos cristianos hacen realidad tal experiencia. En especial, ¿cómo éstos interaccionan cuando ejercen sus prácticas creyentes, por medio de sus sentidos corporales, con diferentes “*medias*”? Observar luz condensada en lo alto de sus cabezas, sentir que una mano toca sus hombros, percibir la presencia cercana de una persona, acariciar versículos. Todas ellas son percepciones corporales que están mediatizadas por objetos (la propia biblia, la repetición de algún versículo, la música, la oración). Entonces cabe preguntarse ¿cómo interaccionan con tales “*medias*” y qué interpretaciones le dan, a partir de su relación de alteridad íntima llamada por ellos Dios?

Por último, debido a que es tal la preeminencia de la dimensión sonora en los rituales que ejercen estos cristianos, que enmarcan y comunican sus experiencias espirituales, me interrogo acerca si éstos tienen un papel de marcador de relaciones de identidad y alteridad respecto a su entorno inmediato. Es frecuente escuchar de su parte que ellos son “*ruidosos*” y que también el mundo es ruidoso, pero de un sentido diferente. Entonces, ¿en qué contextos y con qué sentidos los informantes disponen de los sonidos para distinguir y distinguirse?

Tales preguntas están enmarcadas en el supuesto que la creación de un ambiente sonoro adecuado tiene alguna conexión con la cultivación de sus identidades como cristianos. De alguna manera, estos devotos sonoros se esfuerzan por re-orientar y disciplinar sus sentidos corporales hacia Dios, para alcanzar lo que ellos llaman “*madurez espiritual*”.

En este sentido, la música de alabanza y adoración, y los sonidos en general, en conexión con otras formas simbólicas y mediáticas (leer y orar) están íntimamente asociadas al cultivo de una experiencia sensorial inmediata de comunicación divina, que ellos describen como “*hablar con y escuchar a Dios*”. En este sentido, pretendo abordar el carácter sensible de lo sonoro en el mantenimiento y reproducción de una tradición religiosa.

Con esto en mente, resulta de interés descubrir cuáles son las funciones, las dimensiones de la práctica musical y sonora que miembros de una iglesia evangélica ponen en marcha para materializar sus experiencias espirituales de comunicación con Dios. Específicamente, mi interés es comprender la conexión entre música, oración y prédica existente en un culto evangélico de una Iglesia de Madrid y, de manera derivada, cómo los sonidos y la música son un recurso práctico para la formación de la experiencia, la identidad y la alteridad.

El primer capítulo versa sobre la construcción del objeto de estudio, los objetivos de investigación, las unidades de estudio, la estrategia de ingreso al campo dentro de una iglesia evangélica y la perspectiva metodológica utilizada. Como ejercicio reflexivo, esta parte está centrada en las tensiones que los actores despliegan en sus prácticas rituales, así como en las que se presentan al investigador cuando debe lidiar con eventos usuales y cotidianos e inusuales y extraordinarios. En este sentido, la presente investigación utiliza el cuerpo como instrumento para reunir información y como fuente de conocimiento. A causa de esto, gran parte de la información obtenida ha sido producto de un proceso gradual de participación y aprendizaje en diferentes marcos de interacción intra-grupal, donde la conversación informal y la observación etnográfica han sido fundamentales para obtener un rol dentro del campo de estudio. Igualmente, supuso un proceso de aprendizaje en el saber atender, de forma interrelacionada, a los propios sentidos del investigador. La finalidad de esto era percibir y comprender las diferentes sensibilidades de cómo estos cristianos construyen su mundo para la realización de sus experiencias espirituales y, con ello, entender el papel de los diferentes mediadores, entre en los que se encuentran sus propios cuerpos. Por último, ha resultado de valía la información procedente de formatos mediáticos, como videos y documentos electrónicos producidos por la propia Iglesia.

El segundo capítulo aborda los antecedentes de las actuales discusiones teóricas acerca del estudio de los sonidos y la espiritualidad en contextos modernos. También he considerado oportuno exponer el recorrido histórico de la música congregacional cristiana, reparando en las diferentes modalidades ejecutorias (performativas) que ésta ha presentado en diferentes momentos emblemáticos del evangelismo. Seguidamente, he atendido a la concurrencia de factores demográficos, políticos y sociales, desde un punto de vista histórico, acerca de su difusión, los que explicarían su relevancia en la efectividad social de los evangelismos. Por último, se comunica el estado del arte acerca del estudio de la música, los sonidos y el cristianismo en contextos urbanos, prestando atención a los incipientes desarrollos que han acontecido en Hispanoamérica.



El tercer capítulo corresponde a un repaso de los diferentes giros epistemológicos que han armado a la antropología para el estudio de la emergencia y expansión de esta forma de religiosidad. En especial, se abordan los supuestos con que se ha venido a relacionar “*medias*” y religión dentro del campo de las ciencias sociales. También, incluye las actitudes que ha mantenido la antropología hacia tales relaciones y su contribución a los giros que han acontecido, prestando atención a las formulaciones acerca de las “mediaciones” y lo “material” que está desarrollando la llamada “antropología de los sentidos”. Acto seguido, abordo los diferentes aspectos que han dominado en el estudio de la relación entre género y religión para reflexionar acerca de la agencia y las experiencias espirituales de unos hombres y mujeres comprometidos en su mundo de vida. A continuación se abordan las contribuciones actuales de las teorías de “performance ritual”, la experiencia, el “embodiment” y la tropología. Finalmente, esbozo las relaciones existentes entre música y religión y música y ritual, prestando atención a otras categorías analíticas, como son las emociones, los significados, la experiencia, la memoria y la percepción.

El cuarto capítulo describe la forma organizacional de la que se ha dotado esta iglesia, considerando aspectos salientes que la caracterizan. Acto seguido, se detalla la performance ritual de un culto congregacional, prestando atención a cómo se movilizan diferentes “*medias*”, entre ellos la música, en la dinámica interna del culto. Seguidamente, me focalizo en las diferentes formas de orientación y contestación social a las que son sometidas las emociones en la formación de la identidad religiosa de esta iglesia. Finalmente, se toma en consideración las condiciones sociales internas presentes en la performance ritual que explicarían su eficacia presupuestada.

En el quinto capítulo retomo la dimensión musical pero ahora teniendo en cuenta su ritmicidad, riqueza trópica y los comentarios que los protagonistas tienen de ella. A continuación, abordo los criterios ideológicos a lo que es sometida la música y los músicos para que se cometa la cosmología presupuestada de que actúe una agencia otra llamada “*Espíritu Santo*” ejerza su realidad.

Por último, intento informar sobre cómo la música juega el rol de marcador de relaciones de alteridad respecto a su entorno, además de abordar el papel del tacto y la mirada en sus experiencias espirituales.

En este sentido, esta investigación informa de la materialidad y el carácter mediado de las experiencias espirituales por medio de los sonidos. La música de alabanza y adoración es a la vez un viejo y nuevo “*media*” practicado dentro de la tradición evangélica, pero en esta iglesia adquiere una forma específica, junto a otras complejas actividades devocionales. La especificidad de esta iglesia es que ejerce performativamente un amplio repertorio de música congregacional en el que se entremezclan “antiguos” coritos devocionales con la contemporánea música cristiana, ambas ejecutadas según un patrón melódico y rítmico específico, vinculado a la orientación teológica aquí practicada. Asimismo, examino cómo la música y los sonidos

son al mismo tiempo antesala e índices de las experiencias espirituales evangélicas. A mi parecer, es un claro ejemplo de cómo en esta iglesia se ejerce un específico diálogo y continuum entre lenguaje y música –intersectado por la específica cadencia y timbre de la voz del pastor y las musitaciones de la feligresía. Ambas son parte de un amplio rango de signos sociales en el ejercicio, formación y compromiso con unas prácticas sociales locales, todas ellas sintetizadas en las metáforas de “oír la voz de Dios” y “todos los sonidos son de Dios”. El aprendizaje de canciones de alabanzas y adoración y de versículos bíblicos es parte del lenguaje del cristiano que ayuda en la transformación de la percepción del creyente y en la constitución de sus subjetividades. Aquí se explora la específica relación entre oralidad –predica- lectura, escucha y sonidos para la incorporación de una orientación de ser y estar en el mundo. El supuesto aquí es que el lenguaje y la música no son dos canales separados de expresión, sino ambos son parte de un complejo marco cultural de corporalización de ciertas prácticas creyentes. El argumento aquí es que la ejecución musical es sometida a comentarios rituales por ser central dentro de un marco de expectativas sociales respecto a la sinceridad y el compromiso religioso de la feligresía. Cuestión que atañe especialmente a la expresividad y orientación de las emociones. Éstas son trabajadas, vía música y comentarios rituales, para ser transformadas desde su origen humano para ser índices de presencia y comunicación divina. “Humillarse” y “quebrantarse” son dimensiones emocionales que el creyente de este culto debe experimentar para ser ‘afinado’, “sintonizado”, “modulado” para “escuchar” la “voz” de Dios, y ampliar así el entendimiento de sí mismo y de la prédica que luego escuchará así como de la lectura que cometerá.

El trabajo de la música aquí es proveer –con las dimensiones trópicas de su lírica- de un lenguaje íntimo para el desarrollo fenomenológico de una ‘íntima alteridad’, ocurrida en el momento ritual de la ‘adoración’, de comunicación divina ideológicamente etiquetada como “personal y directa”. Aquí me centro en la ejecución de líricas y el patrón rítmico de las canciones en conexión a los comentarios de los participantes acerca de ellas, tomando en cuenta los aspectos –ideológicos- que son animados en su ejecución. Con esto planteo que la música y lo sonidos envuelven las palabras para lograr su interiorización. En este sentido, se valora la música como un marco de participación intersubjetiva que actúa como pre-condición pragmática para la interacción entre las personas y entre éstas y las agencias no visibles.

Me centro también, en la naturaleza colaborativa de la congregación para la eficacia de la transmisión de verdades textuales. Describo los esfuerzos retóricos –y sonoros- por parte del pastor para exponer verdades escritas y las formas que toma la cultura lectura de la biblia, por parte de la congregación, durante el ejercicio de la prédica. A mi parecer lo que se observa aquí es una especial interrelación entre oralidad, lectura y participación ritual –sonora- para la diseminación del conocimiento religioso. Un proceso colaborativo de objetivización para que se convierta disponible al escrutinio personal y corporalizado en la identidad del creyente. Estas prácticas son atingentes con la afirmación de esta tendencia evangélica de ser una religión en ‘conversación con

Dios'. Para lograr cumplir tales aspectos, la música es sometida a un proceso de purificación de sus propiedades estético-musicales y a un borramiento semiótico destinado a extraer cualquier posible agencia y mediación manifiesta de la música y los músicos, el cual es conocido como "ungimiento". Mi planteamiento aquí – paradójicamente- es que la música y lo músicos deben lograr una virtuosidad ejecutoria a la vez que deben evitar que su ejecución sea causa de los efectos sensoriales de la música, puesto que para ellos tales efectos deben ser muestra de un 'movimiento' por parte de una agencia no visible llamado "Espíritu Santo". Es así como lo que a simple vista son unas ejecuciones musicales acompañadas de bullicios procedentes de la congregación, para los participantes constituye un 'silencio' ritual de comunicación divina.

Por último, se presta atención cómo los participantes comunican sus relaciones de alteridad con su entorno y definen su identidad a base del componente sonoro entremezclado con citas bíblicas. Para ello recurro a las elaboraciones teóricas acerca del concepto de "soundscape", que permite abordar la ambivalente categoría de 'ruido' que utilizan en esta iglesia para comunicar su identidad y marcar alteridad con su entorno. En suma, para entender este fenómeno tomo en cuenta las principales contribuciones desde la antropología fenomenológica acerca del "embodiment", la performance, la tropología, las mediaciones y la materialidad en el estudio de los fenómenos religiosos. Recurro a estas categorías analíticas para demostrar cómo los sonidos y la música están interconectados a otras prácticas como son la oración, la lectura bíblica y la escucha de la prédica. Propongo que el ejercicio conjunto de estas formas rituales ayuda a actualizar ciertas prácticas creyentes, a orientar perceptivamente el cuerpo de éstos y éstas hacia una comunicación no mediada con Dios, dotándole de una tangible materialidad necesaria para su circulación y encuadramiento respecto al contexto social en el que circulan. Estas temáticas son abordadas a partir de la observación participante y el método etnográfico en diferentes marcos devocionales, tanto congregacionales como no congregacionales, como son los 'grupos de oración' y las reuniones de "células", practicadas en algunos hogares de la feligresía.